ISSN 0130-6545

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

[10] 2008

ИТАЛЬЯНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА В ПОИСКАХ ФОРМЫ: ПОЭМА В ПРОЗЕ ТОНИНО ГУЭРРЫ "ЛИСТИК ПРОТИВ МОЛНИЙ" / ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ: "НЕИСТОВЫЙ ОРЛАНД" ЛУДОВИКО АРИОСТО / ЭССЕ КЛАУДИО МАГРИСА "ЛИТЕРАТУРА И ПРАВО: ПРОТИВОПОЛОЖНЫЕ ПОДХОДЫ КО ЗЛУ" / ДОКУМЕНТАЛЬНАЯ ПРОЗА: "ГОМОРРА" РОБЕРТО САВЬЯНО / ФИЛИППО ТОММАЗО МАРИНЕТТИ, ФЕДЕРИГО ТОЦЦИ И ДР. В РУБРИКЕ "ИЗ КЛАССИКИ XX ВЕКА: ФУТУРИЗМ, ЭКСПРЕССИОНИЗМ, СЮРРЕАЛИЗМ"

Основан в 1891 году

Редакция благодарит
Итальянский институт культуры в Москве
за помощь в подготовке данного номера

Итальянская литература в поисках себя

Бытует мнение, что большая итальянская литература закончилась веков пять назад — на Тассо и Ариосто. Те, кто так полагают, чем-то похожи на туристов, современников Гоголя, приезжавших полюбоваться на античные руины и не видевших ничего примечательного в окружавшей их живой Италии. Впрочем, и те, и другие напоминают мне одного приятеля, как-то признавшегося, что влюбляется редко, да и то не в конкретных женщин, а в смутные образы. Конечно, любить придуманный образ проще, чем человека из плоти и крови, но все же попробуем увидеть и полюбить литературу современной Италии такой, как она есть.

Задумывая этот номер, мы ставили перед собой две задачи. Первая — осветить развитие литературы страны за последние годы. Вторая задача — заполнить досадные лакуны в нашем знании итальянской классики. Прежде всего — авторов XX века, по тем или иным причинам не нашедших пути к отечественному читателю.

Два текста, открывающих номер, стоят особняком. Это поэма в прозе "Листик против молний" Тонино Гуэрры — автора, хорошо известного и любимого в нашей стране; и пьеса драматурга Альдо Николаи "Железный класс" в переводе недавно ушедшего от нас Николая Живаго.

Панорама современной итальянской литературы представлена обширной антологией новеллы и антологией современной поэзии. Выбор в пользу новеллы не случаен: по всеобщему мнению, именно в этом жанре итальянская проза проявляет себя наиболее ярко.

В разделе "Из классики XX века" заявлены три темы. Прежде всего, итальянский футуризм, столетие со дня рождения которого отмечается в 2009 году. Новеллы Федериго Тоцци знакомят нас с малоизвестной страницей истории итальянской литературы — экспрессионизмом. За ними следует сюрреалистический роман Массимо Бонтемпелли "Бурная жизнь". Завершает раздел художественной литературы классика итальянской поэзии — отрывок из "Неистового Орланда" Лудовико Ариосто, поэмы, которая еще ждет полного поэтического перевода на русский язык.

В разделе non-fiction представлены отрывки из книги Роберто Савьяно "Гоморра" — документального повествования о сегодняшней Италии, ставшего самым ярким литературным событием последних лет. Высокий образец итальянской эссеистики — "Литература и право" Клаудио Магриса, предлагающего свой ответ на традиционный вопрос русской литературы о роли писателя в обществе. Перекличке двух литератур посвящена беседа с переводчиком Паоло Нори.

Наше итальянское путешествие не состоялось бы, если бы не соавторы этого номера — переводчики разных поколений, объединенные общей страстью к нашей душеньке, к нашей красавице Италии, как называл ее Гоголь. Моя особая благодарность Евгению Михайловичу Солоновичу, за поддержку и отеческие наставления. Ему — с любовью и признательностью — посвящается этот номер.

Анна Ямпольская,
составитель номера

[10]
2008

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

Ежемесячный литературно-художественный журнал

Итальянская литература в поисках формы

5 Альберто ди Мауро *Обращение к российскому читателю*

7 Тонино Гуэрра *Листик против молний.* Поэма в прозе. Перевод Геннадия Киселева

33 Альдо Николаи *Железный класс. Осенняя история.* Пьеса в двух действиях. Перевод Николая Живаго

Антология современной поэзии

66 *"На солнце речи".* Из поэзии наших дней. Перевод и вступление Евгения Солоновича

80 Альдо Нове *Мария.* Фрагмент поэмы. Перевод Алексея Прокопьева. *"Вызов всякому, кто убил в себе ребенка".* Анна Ямпольская беседует с Альдо Нове о поэме *Мария*

Антология современной новеллы

89 Пьер Витторио Тонделли *Тоже либертины.* Перевод Михаила Визеля

106 Микеле Мари *Синьор Курц и его мячи.* Перевод Анны Ямпольской

117 Эрманно Кавалцони *Кратчайшие жизнеописания сирийских пустынножителей.* Перевод Наталии Ставровской

121 Стефано Бенни *Контролер.* Перевод Наталии Ставровской

124 Клаудио Пьерсанти *Взрослая любовь.* Перевод Марии Аннинской

136 Клара Серени *Годовщина.* Перевод Фридэнги Двин

152 Пеппе Ланцетта *Прожигать жизнь.* Перевод Ивана Семенова

Документальная проза

155 Роберто Савьяно *Гоморра.* Фрагменты книги. Перевод Яны Арьковой

195 *"Во время наводнения больше всего не хватает питьевой воды".* С Роберто Савьяно беседуют Даниела Броджи и Паола Чони. Перевод Татьяны Баскаковой

Из классики XX века: футуризм, экспрессионизм, сюрреализм

202 Анна Ямпольская *Футуристический бунт: Маринетти, Филлиа, Палаццески*

© "Иностранная литература", 2008

205 Альдо Палаццески *Противоболь.* Манифест футуризма. *Два стихотворения.* Перевод Анны Ямпольской

217 Филиппо Томмазо Маринетти *Манифест футуристической кухни.* Перевод Анны Ямпольской

227 Федериго Тоцци *Новеллы.* Перевод и вступление Екатерины Степанцовой

242 Массимо Бонтемпелли *Бурная жизнь. Книга авантюрных романов.* Фрагменты. Перевод и вступление Ирины Заславской

Литературное наследие

257 Лудовико Ариосто *Неистовый Орланд* [Песнь шестая, октавы 17–56]. Перевод и вступление Евгения Солоновича

Статьи, эссе

270 Клаудио Магрис *Литература и право: противоположные подходы ко злу.* Перевод Валерия Любина. Под редакцией Т. Баскаковой

Наши интервью

279 *"Россия мне нравится потому, что она пугает..."* Запись и перевод беседы с Паоло Нори Анны Ямпольской

Ничего смешного

285 Джованнино Оливьеро Гуаресски *Рассказы из книги "Дон Камилло".* Перевод и вступление Ольги Гуревич

Литературные премии мира

295 Яна Арькова *Литературные премии Италии*

БиблиофИЛ

299 *У книжной витрины* с Михаилом Визелем

303 *Информация к размышлению. Non-fiction* с Алексеем Михеевым

307 *По материалам зарубежной прессы.* Подготовила Яна Арькова

309 *Итальянская литература на страницах "ИЛ"*

Авторы номера

312

© "Иностранная литература", 2008

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

Журнал основан в 1891 г.
До 1943 г. выходил
под названиями "Вестник
иностранной литературы",
"Литература мировой
революции",
"Интернациональная
литература". С 1955 года –
"Иностранная литература".

Главный редактор

А. Я. Ливергант

Редакционная коллегия:

Л. Н. Васильева
заведующая отделом художественной литературы

О. Д. Дробот
заместитель главного редактора

Т. А. Ильинская
ответственный секретарь

Т. Я. Казавчинская
заведующая отделом критики и публицистики

Общественный
редакционный совет:

В. П. Аксенов
С. К. Апт
Л. Г. Беспалова
А. Г. Битов
Е. А. Бунимович
П. Л. Вайль
Т. Д. Венедиктова
А. М. Гелескул
Е. Ю. Гениева
А. А. Генис
В. П. Голышев
Т. П. Григорьева
Б. В. Дубин
С. Н. Зенкин
Вяч. Вс. Иванов
В. Б. Иорданский
М. Л. Салганик
И. С. Смирнов
Е. М. Солонович
Н. Л. Трауберг
Б. Н. Хлебников
Г. Ш. Чхартишвили
А. И. Эппель

Международный
совет:

Ван Мэн
Криста Вольф
Януш Гловацкий
Гюнтер Грасс
Тонино Гуэрра
Морис Дрюон
Милан Кундера
Зигфрид Ленц
Ананта Мурти
Милорад Павич
Кэндзабуро Оэ
Умберто Эко

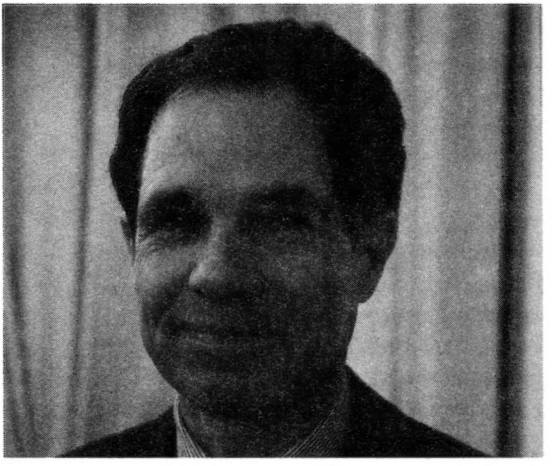
Редакция :

О. Г. Басинская
Т. А. Баскакова
С. М. Гандлевский
Н. В. Елисеева
А. Ю. Лешневская
И. В. Мокин
К. Я. Старосельская
М. Н. Томашевская
Л. Г. Харлап
А. Ю. Шередега

Журнал выходит при финансовой поддержке
Министерства культуры Российской Федерации, Министерства связи и массовых
коммуникаций Российской Федерации и Фонда Первого Президента России Б. Н. Ельцина

Альберто Ди Мауро

Директор Итальянского института культуры в Москве



Обращение к российскому читателю

Специальный номер журнала "Иностранная литература", посвященный Италии, выходит очень вовремя.

За последние годы двусторонние отношения между Россией и Италией оживились, окрепли и охватывают теперь самые различные сферы. Неуклонно растет интерес ко всему, что "сделано в Италии" и что нередко воспринимается как воплощение итальянского образа жизни. Этот процесс имеет много сторон, и культура играет в нем заметную роль, являясь одновременно связующим звеном и силой, ускоряющей наше движение навстречу друг другу.

Естественно, что и книгоиздатели стали уделять больше внимания нашей стране: не оттеснив в тень итальянскую прозу, давно завоевавшую любовь российского читателя, видное место на полках магазинов вновь заняли итальянская поэзия, книги по истории искусства, а также — в этом нет ничего зазорного — книги, посвященные итальянской кухне и вину. Растет число переводов итальянских авторов на русский язык, и многие издательства, как хорошо известные, так и родившиеся совсем недавно, начали выпускать итальянские серии.

Одновременно с этим, по всей России работники библиотек стали внимательнее приглядываться к произведениям итальянских авторов — как к переводам, так и к книгам на языке оригинала. Показателен в этом смысле пример Российской государственной библиотеки, которая приобрела внушительное число итальянских книг и, стремясь подчеркнуть значение этого события, устроила специальную выставку. Огромную честь оказала нам и одна из московских городских библиотек, принявшая решение о переименовании в Библиотеку имени Данте Алигьери.

Этот номер журнала "Иностранная литература" (в 2001 году журнал получил престижную Национальную премию за перевод от итальянского Министерства культурного достояния и культурной деятельности) выполняет задачу первостепенной важности: ближе познакомить рос-

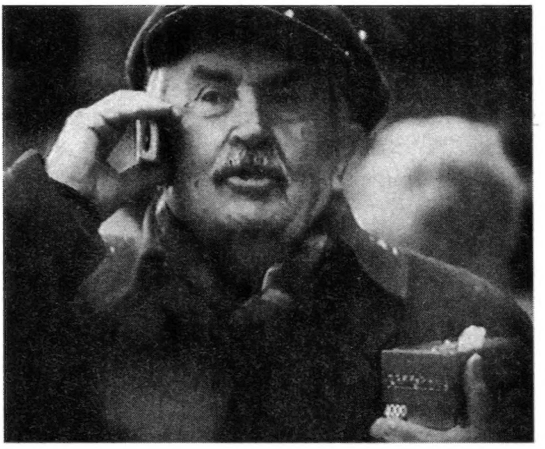
сийского читателя с итальянской словесностью. Журнал не пошел по легкому пути – собрать под одной обложкой шедевры хорошо известных в России итальянских авторов прошлого и сегодняшнего дня, – а сосредоточил внимание на выдающихся произведениях тех итальянских авторов, которые пока не знакомы российскому читателю, поскольку никогда ранее не переводились. Благодаря составителю номера Анне Ямпольской, с умением и вкусом отобравшей тексты, разные по стилю, языку и содержанию, широкая читательская публика наконец-то сможет открыть для себя неизвестные ей грани многоликой итальянской литературы.

Отдельного упоминания заслуживает раздел, посвященный футуризму. Он вписывается в целую серию культурных инициатив, которые будут проведены в 2009 году по всей Европе в связи со столетием со дня основания этого движения. Россия открыла череду празднований: в Москве уже состоялось несколько заметных событий, главное из которых – замечательная выставка в Государственном музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, на которой представлены произведения из российских и зарубежных собраний.

Одно из достоинств журнала "Иностранная литература" – возможность охватить значительное число читателей, причем не только в столице, но и по всей стране. Поэтому Итальянский институт культуры в Москве с радостью отозвался на предложение оказать поддержку итальянскому номеру. Хочется надеяться, что эта публикация даст дополнительный стимул всему издательскому сообществу.

Говорят, литература отражает душу народа. Если в этих словах есть доля правды, можно без преувеличения сказать, что итальянский номер – посланник нашей культуры, неоценимый помощник, который позволит нашим русским друзьям узнать нас лучше и тем самым укрепит дружбу и взаимное уважение между нашими народами.

Тонино Гуэрра



Листик против молний

Поэма в прозе

Перевод Геннадия Киселева

Моим сестрам Гуэррине и Марии,
державшим меня, маленького, на
руках.

И моему брату Дино,
научившему меня любить
родителей.

ПОТРЕБНОСТЬ УЕДИНИТЬСЯ возникла у меня,
когда я понял, что мои мысли
блуждают в пыльной пустоте разума.
Я должен был отрешиться от всего,
мысленно прикоснуться к своему детству,
почувствовать его на ощупь.
Я должен был снова ощутить вкус дождя,
которому в детстве подставлял рот.
Мне нужно было сорвать травинку,
вдохнуть запах луговых трав,
услышать журчание воды,
сбегавшей по ржавым водосточным трубам
вдоль стен нашего двора.
Тогда я приехал в лебяжьи луга,
уединенное местечко
в тосканских Апеннинах.
И здесь со мной случилось то,

© 2006 by Maggioli S.p.A.
© Геннадий Киселев. Перевод. 2008
Рисунки автора.
Редакция благодарит издательство "Маджоли" за любезно предоставленную возможность безвозмездной публикации поэмы на страницах журнала.

что случилось с одной калабрийской учительницей.
Учительница давно собиралась купить дом
на романьольских холмах,
но ее вечно что-то не устраивало.
Однажды вблизи Республики Сан-Марино
она нашла старинный дом.
Дом стоял рядом с заброшенным кладбищем.
Учительница без памяти влюбилась в этот дом
и загорелась желанием его купить.
Она поняла, что может обрести тот мир,
который ждал ее появления.
Через год родственник прислал ей калабрийский журнал
с фотографией старого дома ее предков
рядом с заброшенным кладбищем.
И она увидела, что купленный дом
был в точности таким, как тот,
где когда-то жила ее семья.
Теперь передо мной предстали
развалины и жалкие лачуги.
Я вспомнил, что мы с братом
не раз приезжали сюда покупать уголь.
Потом отец продавал его в старой угольной лавке
у нас в Сант-Арканджело.
Сейчас я уже твердо знаю:
мне нужна не асфальтовая дорога,
а земля, потрескавшаяся от солнца.
Набежит тучка, пробьются цветы
и прямо на глазах увянут.
Когда я попадаю на развалины домов,
меня охватывает удивление и в то же время волнение.
Я должен ощущать плотность дождя вперемежку с солнцем.
Я должен видеть выцветшие камни.
Тогда я понимаю, что природа
вносит главный вклад в архитектуру,
даруя ей отпечаток времени и смерти.
Готические соборы и дворцы эпохи Возрождения,
так хорошо сохранившиеся до наших дней,
приводят меня в восхищение, не более того.
Зато руины памятников старины,
помимо восхищения,
пробуждают во мне трепет и глубокое сочувствие
их человеческой агонии.
Вдобавок должен сознаться,
что веду про себя тихие беседы
с беззвучными предметами и образами.
Эти тайные разговоры
наполняются скрытыми истинами.
Тяга к покинутым предместьям
во многом объясняется тем,
что к нашему двору на улице Верди
когда-то примыкал сад.

Четыре метра железной сетки
перед длинной кособокой постройкой.
Внутри сваленный в кучи уголь.
Отец продавал уголь, взвешивая его
на весах, приделанных к потолку.
За четырехметровой сеткой в сквере Мелоти
росла зеленая трава. С правой стороны
сквер упирался в сад семьи Морони.
В ту пору я дружил с Федерико, их старшим сыном.
Когда шел дождь, мы укрывались в конюшне
и слушали, как капли падают на листья смоковницы.
Куры оставляли на мокрой земле следы,
напоминавшие японские иероглифы.
Мне захотелось уединиться
еще и потому, что моя жена
решила на некоторое время вернуться
в Москву.
Одна.
Такое решение удивило меня,
ведь за все тридцать лет нашего брака
только я стремился провести отпуск в России.
Правда, последняя наша поездка
длилась дольше обычного.
Жена снова открыла для себя
глубокую привязанность к друзьям
и причастность ко всему, что мы видели.
По возвращении весь лабиринт нашего дома,
в окнах которого столько света и природы,
показался ей не таким уютным, как раньше.
Наш уединенный образ жизни
больше ее не радовал.
Когда она решила ехать в Москву,
я не спрашивал ее, сколько времени
она собирается провести вдали от меня.
Я понимал, что она пребывает
в полной растерянности.
В течение нескольких дней
у меня не было желания ни с кем говорить.
Я бродил по пригоркам, поросшим миндалем.
Я взбирался на вершину холма,
откуда мы вместе смотрели на долину.
Как-то днем я присел к столу,
на котором стояла ваза с розами.
Цветы уже завяли, и я слушал,
как лепестки опадают на дощатый стол.
Этому она научила меня в Москве.

Al pidèdi ch'a lasémm ma tera
e' sòul, e' vént e l'aqua
i li scanzèla
e néun

émm vòia da truvè s'l'è rést
un sègn o un'òmbra.
Dòp a trent'an u i è la mi mòi
a Mosca ch'la zirca al paràli
masèdi tra l'érba di prè
indò che a sufièmmi mi palunzòin
ad pòrbia d'piòmmi
che i fiéur
d'la cicòria i lasa te moròi.

Наш след земной сотрут,
сокроют солнце, ветер, воды.
Оставленные ими знаки, тени
мы силимся найти.
Так и жена моя в Москве
стремится отыскать слова,
оброненные тридцать лет назад.
Их в поле травы сохраняют,
где мы пушинки белые сдували
с головок одуванчиков –
здесь так цикорий называют[1].

ПО СЧАСТЬЮ, во мне окрепло
спасительное желание уехать
на какое-то время в лебяжьи луга.
Они раскинулись в ложбине.
С этими местами меня связывали
давние воспоминания детства.
Мой брат возил меня на грузовике
в Апеннинские горы.
Это были удивительные поездки.
Я знал, что испытаю те же чувства,
что и в детстве. Тогда мне казалось,
что в часы прилива море
накроет весь пляж и остальную землю.
Я понимал, что иду по внутренним тропинкам,
которые пролегли среди обломков моей памяти.
Я долго смотрел вокруг, не сходя с места.
Там и сям стояли грубые деревянные строения с жестяными
крышами.
Доски покрылись плесенью и затянулись по щелям паутиной.
Меня отвлекла какая-то невообразимая фигура.
Ко мне приблизилась старуха.
Она улыбалась, как будто знает меня.
Так она принимала тех, кто попадал в эту безлюдную местность.
Я заблудился в ее безмятежном взгляде.
С виду туманный, он вдруг наполнился глубинной ясностью,
словно пучина, сквозь которую проглянуло дно.

1. Тексты, выделенные курсивом (романьольский диалект), по просьбе автора даны в переводе Лоры Гуэрры. (*Прим. ред.*)

В жизни бывают мгновения подлинного восторга,
вызывающего глубокое потрясение.
И тогда ты впадаешь
в состояние таинственного наслаждения тем,
что тебе не подвластно.
Тебе хочется просветить сумерки,
казавшиеся непроницаемыми.
Спустя много лет это лицо будто стало лицом
моей бедной матушки.
Она была неграмотной женщиной
и всегда оставалась такой наивной и восхитительной.
И такой сильной
при ее хрупком телосложении.
Она могла остановить коня на полном скаку,
ухватив поводья, волочащиеся по земле.
Мне больно оттого,
что моя любовь к ней была так скудна.
Я стыдился ее полного невежества и не понимал,
сколь велик ее разум. В те исполинские времена
она шла на нечеловеческие жертвы
и жила достойной жизнью.
Я следовал за старухой
по заросшей кустарником пересеченной местности.
Мы вступили в дубовую рощу, усеянную желудями,
миновали заброшенные дома и развалины.
Воздух здесь прошит пунктиром
из пуха и легких перышек.
Птицы сбрасывают их в период линьки,
пролетая по небу этого разобщенного мира.
В пути нам попадались холмы,
покрытые хрупкой кремнистой породой,
крошившейся от солнца и порывистого ветра.
Осколки камней осыпались с холмов,
собираясь в маленькие пирамиды вдоль дороги,
ведущей вниз к мосту Сестино.
Нам предстояло добраться до белых скал.
В июле, во время полнолуния, лунный свет
отражается в долине и падает на скалистую стену,
создавая особенное сияние.
Преодолев тяжелый спуск,
мы попадаем в тесное ущелье
и наконец выходим на лужайку.
При нашем появлении,
порхнув, взлетают трепетные капустницы.
Запах лимона мы услыхали задолго до того,
как показалась крытая жестью деревянная часовенка,
срубленная углекопами.
Мы быстро подошли к ней.
Часовня стояла в дубовой роще,
вплотную подходившей к горному потоку.
Слабый ветерок гулял по ущелью,

овевая стены старой постройки.
Старуха отворила дверь,
припертую палкой как засовом.
Поначалу я не увидел, что было за дверью.
И только заглянув, я с удивлением понял,
что пол часовни являет собой зеленый ковер лимонной вербены.
Вербена плавно колыхалась, послушная ветру,
влетавшему через верхнее оконце.
Больше в часовне ничего не было.
Одни цветки вербены.
— Каждое воскресенье, — призналась мне старуха, —
я встаю на колени перед часовней и вдыхаю запах вербены.
Этот запах погружает меня в молитву.
Так проходит моя служба.
Прямые зеленые стебли вербены
прекрасно чувствуют себя весь год.
К тому же через окошко на них брызжет дождик
и увлажняет почву.
— Кто посадил эти цветы? —
спрашиваю я с любопытством.
Взгляд старухи становится неуверенным.
Она отвечает:
— Растения умирают и снова вырастают.
Кто-то так хочет. Кто — не знаю.
Старуха встает на колени.
Я все так же стою рядом.
Она пристально смотрит на пол,
устланный цветками вербены.
Никто никогда так и не смог объяснить,
почему растения увядают и умирают,
а вместо них появляются другие растения,
дабы не замирала жизнь зеленого покрова.
Я не захотел вставать на колени.
Это было бы против моих убеждений.
Тогда я сел возле нее.
Она была во власти глубокого оцепенения.
Зеленый ковер завораживал меня,
и я наполнил свои мысли
душистыми цветками.
Больше ничем.
Благоговение перед этим запахом вербены,
пропитавшей воздух легким ароматом,
почти сошло на нет в конце войны.
Сюда частенько наведывались люди,
имевшие для этого особые и тайные основания.
Старуха встает и долго жмет мне руку.
Ей нужно срочно на Сицилию —
помочь больной сестре.
Если мне что-то понадобится,
я могу обратиться к женщине,
которой она оставила дом на время покаяния.

Возможно, это была одна из последних прихожанок,
свято преданных этой часовне
и этому благоуханию.
Уходя, она сказала мне:
– Часто встреча начинается в момент расставания.
Я не успел ответить ей.
И еще долго оставался под впечатлением
этой загадочной и прекрасной фразы.

Я ПОСЕЛИЛСЯ в сарайчике с соломенной крышей.
Скудная обстановка. Одна из комнат закрыта.
Наверное, в нее сложили самые ценные вещи.
Я захватил с собой все, что могло пригодиться:
постельное белье,
туалетные принадлежности, одежду.
Я знал, что раз в неделю
на развилке местной дороги
останавливается фургончик с фруктами,
яйцами, хлебом, сыром
и другими продуктами. Все это
покупают одиночки и семьи,
живущие в ложбине. Они промышляют
заготовкой древесины.
Разносчик сообщил мне, что за хлебом
и другой едой
к нему приходит женщина и толстяк
по имени Ремоне –
судя по всему, немой. Они тоже были
из наших краев.
В первую ночь шел дождь.
Капли дождя дробно стучали по окнам
и двери.
Я разволновался, потому что вспомнил,
как однажды мы с мамой поехали
проведать дедушку.

Он жил в Сант-Арканджело в какой-то лачуге.
В тот день разыгралась настоящая буря.
Мы укрылись в его убогом домишке
и молча пережидали непогоду.
Потом дедушка умер, а я еще не раз бывал
в той хибарке и летом, и зимой.
Стоило в нее зайти, как тут же начинался дождь.
Я и сейчас слышу этот чудесный шум.
Теперь он прочно засел в моей голове.
Когда я вхожу в дедушкин домик,
шум повторяется, даже если на дворе светит солнце.

ТА ЖЕНЩИНА впервые приехала в эти края
в начале лета. Худощавая молодая Женщина.
В разговоре она постоянно жестикулировала,
от этого все время менялись очертания ее тела.

Она живо заинтересовалась горной часовенкой,
где пол был сплошь покрыт цветами вербены.
И тем, что множество людей стекались в лебяжьи луга
за утешением и благодатью.
Женщина приехала с мужем.
Они отправились нехожеными тропами.
Местами идти было опасно. Приходилось взбираться
на холмы, густо поросшие кустами диких ягод
либо полностью лишенные растительности.
Здесь всюду пролегли козьи стежки со следами зверьков,
рыскавших в поисках корма.
Они слышали, что старуха собирает птичий пух
и делает из него перины,
которые продает на местных ярмарках.
Они разыскали старуху, и та отвела их к часовне,
поставленной в начале века.
Женщины крепко сдружились.
Поэтому во второй раз молодая женщина
вернулась уже одна и остановилась у старухи.
Она подолгу стояла на коленях, вдыхая
исходивший из часовни лимонный аромат.
Она просила о помощи. Женщине хотелось
как-то обуздать независимость своего воображения.
Эта независимость доставляла ей беспокойство
с тех пор, как она вышла замуж.
Временами она наезжала в лебяжьи луга.
Женщине удавалось подавить свои непроизвольные желания.
И тогда в ее отношениях с мужем воцарялась полная
безмятежность.

МИМОХОДОМ Я ЗАГЛЯНУЛ внутрь
сквозь пыльные оконные стекла.
Укрощенный свет превращал воздух
в грязноватую бледно-молочную взвесь,
высвечивая замкнутое пространство комнат.
Я увидал расшатанную мебель.
Голые стены огораживали разве что
большой деревянный стол голубого цвета,
потускневший от времени и потных рук.
Я наслаждался этой картиной, потому что
всегда высматриваю краски,
замешенные на простоте и времени.
Часто мне видятся пейзажи,
похожие на руины домов,
оттененные журчащей водой,
расчерченные качающимися на ветру ветками.
Сажусь на беспризорный стул перед камином
и воображаю себя человеком, по которому скучаю.
Пристально смотрю на мусор
и представляю, что он готов
наделить воображением тех,

кто питает к нему жалость.
Я много прошагал, собирая слова,
затерявшиеся среди лязгающего скрежета.
Я заметил, что развалины и стены хибар
продолжают жить в тенях любопытных зевак.
Когда моя тень прониклась сочувствием к этим стенам,
я стал поочередно переносить ее
на развалины помельче.
Затем я присел отдохнуть
на край длинной поилки для скота,
в которой не было воды.
Поилка утопала в высокой траве,
склонившейся к ней
кончиками полновесных колосьев.
Только хотел нагнуться и поднять
несколько диких слив,
упавших в мокрую траву
вдоль тропинки,
как услышал звук шагов.
Кто-то шел по сухому подлеску.
Поворачиваюсь и впервые замечаю
Ремоне.

Он шел не торопясь. Высокого роста
и довольно крепкого сложения,
он неожиданно раздавался книзу,
напоминая крупное доисторическое животное,
ведомое запахом. Уши, как листья фикуса.
Они уже не воспринимали звуки и человеческие голоса.
Похоже, до него доходили лишь таинственные и далекие сигналы.
Остановившийся взгляд был устремлен на невидимый мираж.
– День добрый, синьор Ремо, – крикнул я.
Казалось, я плеснул тишиной в это лицо из мягкого камня.
Оно выражало рассеянность
и полнейшее отсутствие в этом мире.
В ответ из его уст прозвучало неясное бурчание,
как смутный гул водопада.
Только зачарованные глаза
оживляли распухшее тело.
В них все еще подрагивали
размытые проблески памяти.

ХОТЕЛ БЫ ПОСОВЕТОВАТЬ всем смотрящим
внимательнее приглядываться к старым дверям.
Взять, скажем, двери в брошенных деревенских домах,
конюшнях или на скотных дворах.
В них нет завидных художественных достоинств.
Это не авторские работы.
Зато это свидание со старостью и временем.
Внезапно вы замечаете,
что предметы сами смотрят на нас
нежным взглядом. И тогда

вы касаетесь мира вслепую.
Старым дверям суждено защищаться
паутиной гвоздей и россыпью древесных глазков.
Люди скупятся и не думают их менять.
Они обивают картоном это кружево из гвоздей,
чтобы лучше сохранять прохладу летом и тепло зимой.
Когда я приехал взглянуть на последний сельский дом
в лебяжьих лугах, я натолкнулся на такую дверь
и мгновенно влюбился в нее. Наверняка ее сделал
обычный плотник, а может, и сам хозяин дома.
Доски были плотно сколочены. В эту несчастную
дверь вбили столько гвоздей, что я сразу
окрестил ее распятой дверью. Я стоял и смотрел
на узор из гвоздей. Вдруг дверь открылась,
и на пороге появилась Женщина. Ничуть не удивившись
моему присутствию, она прошла мимо и удалилась.

Quand che ta m'è port ls pròima vòlta
a guardè e' Bolshoi
e' parévva che tòtt i pèlch

i fòss una muntagna d'òr
c'la m caschévva madòs.
E mè a stévva sla schéina pighéda;
mo tè ta m'è dètt:
"Sta drètt che la belèzza la n pàisa".

Меня в Большой ты повела впервые.
Горами золота мне ложи показались
и стали рушиться и падать на меня.
Согнулся я, не в силах распрямиться,
но ты сказала мне:
"Стой прямо – ведь красота не может подавлять".

ЖЕНЩИНА ПОДОШЛА к часовенке, едва занялась заря.
По небу тянулись светлые прожилки перистых облаков,
точно перелетные птицы с уставшими водянистыми крыльями.
Она опустилась на колени, закрыла глаза и стала ждать,
когда ее накроет цветочный аромат.
Но в этот день цветки вербены не источали запаха,
как будто не хотели общаться с ней.
Она открыла глаза и увидела, что зеленый покров
все еще пребывал в полумраке, тронутом тут и там
блеском свежей росы. Через несколько мгновений
в лучах света проступили верхнее оконце и задняя стена.
Внутрь часовни заструился светящийся воздух.
Прошло еще немного времени. Наконец
до нее долетела первая воздушная струйка аромата.
Женщина подумала, что этот завиток благоухания
и есть откровение.

Я ОСОЗНАЛ, что тишину можно вдыхать, как вдыхают запах.
Незаметно для себя ты понимаешь, что способен надолго
погрузиться в полную неподвижность.

ВОТ УЖЕ НЕСКОЛЬКО ДНЕЙ РЕМОНЕ собирает фотографии,
оставленные его родственниками (когда те еще жили с ним).
Фотографии разложены по ящикам и ящичкам
или выставлены за стеклами книжных полок.
Целая ночь ушла на то, чтобы порвать
со всеми этими лицами на фотографиях,
которые ему опротивели.
Он ни с кем не хочет знаться.
Ему хватает двенадцати кошек,
оставленных прежними обитателями бараков.
Ремоне выбросил клочки фотографий на речные камни.
Краем глаза он приметил Женщину, набиравшую воду
в горной реке.

НА ИСХОДЕ ДНЯ ТОМНЫЙ ЗАКАТ все не мог
опереться на что-то, что помогло бы ему
раскрыться во всей полноте.
Я сидел на камне перед стеной
в комнате без потолка и крыши.
Комната теплилась бледным свечением.
Оно поднималось снизу,
обнажая шершавую штукатурку.
Свечение делало все вокруг удивительно прозрачным.
Понемногу я разглядел зеленоватую плесень на оголенной стене.
На моих глазах полуразвалившиеся хибары становились
прямоугольными,
окрашиваясь тусклым светом с обилием мельчайших оттенков.
Бледное это сияние долго сопротивляется пепельной пыли вечера,
норовящей его приглушить. Нежданно
оно отрывается от стен и взлетает,
превращаясь в темную книгу ночи.
В воздухе немедленно смолкает птичий гомон.
Прочие звуки еще гулко отзываются в горах.
Это шумит дорога на Сансеполькро.
Я вспомнил, как в Грузии мы с женой искали
"музыкальную долину". В эту горную впадину
долетают звуки из самых отдаленных мест.
Мы оказались там в конце лета под вечер.
Стояла жара. Яркий свет заливал склоны окрестных гор.
До нас донесся шелест дождя, который в эту минуту
шел где-то возле Зугдиди, за сотню километров отсюда.
Какими тропами пролетел звук,
чтобы домчаться до крохотной впадины?
Столетний грузин, живший на краю долины,
сказал, что до них докатывается
не только рокот штормящего Черного моря,
но и отзвук полной тишины, царящей в заснеженных лесах.

Некоторые ученые, изучавшие это явление,
обнаружили извилистую трещину, идущую от впадины.
Соединяясь с другими трещинами,
она тянется через весь горный хребет,
пересекает чайные плантации
и доходит до черноморского побережья.
Словом, это инструмент, точнее, резонатор,
корпус которого с одной стороны выдолблен в камне,
а с другой — обтянут кожей
вечнозеленой влажной травы.

ЗАПАХ ЛИМОНА сопровождал Женщину,
даже когда она спускалась к валунам,
омываемым горной рекой.
Она хотела избавиться от дурных мыслей.
Женщина не совершила ничего предосудительного.
Сохраняя верность мужу, она не могла отделаться
от навязчивых игр ума.
Она была пленницей мысленного непослушания,
которое приносило ей слабое утешение,
но лишало вкуса к жизни.
Теперь у нее возникло желание
всецело подчинить себя глубокой вере.
В эти дни она испытывала счастье,
приходя на полянку лимонной вербены.
Вербена наполняла Женщину запахом,
вселявшим в нее чувство защищенности.

РАНО ИЛИ ПОЗДНО я должен буду кому-то сказать,
что пытаюсь отыскать не просто свое детство,
а детство целого мира.
Не знаю почему, но, когда я дошел до конца долины
и увидел развалины монашеской обители,
память выплеснула на эти монастырские руины
гигантский образ города Берлина, превратившегося
под конец войны в огромный улей с разоренными сотами.
На меня нахлынули обрывочные воспоминания
о больших городах,
где я побывал. Окраины с пустующими высотками.
Проспекты, застроенные двухэтажными домами.
Много раз перекрашенные вагоны трамваев с номерами
старинного образца. Мусорные баки, обломки мебели,
остановленные заводы с проржавевшими трубами.
Забегаловки со складными деревянными стульями.
Кофейные чашки с отбитыми ручками,
чугунные колонны, загнутые перила.
Посетители невнятно горланят,
издавая гортанные звуки.
То и дело попадаются люди,
страдающие допотопными хворями,
вроде базедовой болезни.

Помпезные здания,
набухшие гипсовой лепниной на окнах.
От лепнины веет тоской.
Она уже давно не в моде,
вот и пала духом, обваливаясь что ни день.
Дух большого города ощущается, когда в его организме
остаются еще не излеченные районы,
которые, наверное, не излечить никогда.
На них я всегда обращал самое пристальное внимание.
Тут живут люди, питающие врожденное равнодушие
к обновлению жизни. Обычно в этих застойных районах
чувствуешь ни на что не похожий привкус,
ведь именно здесь сходятся нити морального разложения.
Меня совратил Нью-Йорк. В нем есть обветшалые кварталы,
которые до недавнего времени освещались керосиновыми
фонарями.
Есть и обшарпанные многоэтажки, населенные пуэрториканцами.
В таких кварталах пространство сжалось,
а время растянулось от скуки и отчаяния.
Не то что в богатых кварталах,
где пространство растягивается, а время сжимается.
Лавина образов, хлынувшая на руины монастыря,
вскоре иссякла. Я побрел по грудам камней
и прогнивших балок. Дошел до ямы,
куда свалили круглые брикеты из прессованной бумаги.
Брикетов было штук сорок, и я не мог понять, для чего они нужны.
Взял один из них и показал пожилому разносчику продуктов.
Тот объяснил, что эти бумажные шары заменяли уголь
и шли на растопку печей в последний год войны,
когда монастырь еще действовал и давал кров беженцам.
Шары делали из бросовой бумаги, писем,
даже из важных документов,
украденных в монастырской библиотеке.
Сам не знаю почему, я решил,
что внутри взятого мной шара
было письмо моей жены.
Тогда я разодрал этот
спрессованный комок
старых рукописных счетов
и листов бумаги.
Бумаги, превратившейся в слова.

A sèmm stè tri dè sènza dòis
una paròla e u i èra al su rasòun.
Però li la m mitèvva la minèstra
te piàt e mè a magnèvva a tèsta basa.
Te lèt a stèmmi schèina còuntra schèina
fintènt che una matòina
al nòstri mèni al s'è incòuntri
sòura la schèina de chèn.

Три дня мы не обмолвились ни словом.
На то свои причины были.
И все ж она мою тарелку наполняла,
а я, не поднимая глаз, съедал.
В постели, отвернувшись, спали,
пока однажды утром наши руки
не встретились случайно на спине собаки.

ПОЧТИ ВЕСЬ ДЕНЬ Ремоне провел в поисках обносков,
которые прежние обитатели выбрасывали в канаву.
В грозу вода с листьев стекала туда столовыми ложками.
Когда Ремоне попадались какие-то лохмотья,
он отрывал от них пуговицы.
Ремоне собирал пуговицы,
выкладывая их рядком
на стенной полке в своей комнатушке.
Она разместилась под деревянной лестницей,
упиравшейся в потолок только для того,
чтобы на ее ступеньках можно было складывать
кипы бумаг, ржавые консервные банки
да башмаки с налипшими комьями грязи.
Больше всего Ремоне нравились
пожелтевшие от времени белые костяные пуговицы.
Когда-то их использовали для нижнего белья.
В детстве его мать продевала в такую пуговичку нитку
и пускала по ней пуговичку взад-вперед.
Так он проводил время.
Однажды Ремоне порвал нитку
и проглотил пуговичку.

В ОДНО ПРЕКРАСНОЕ УТРО ЖЕНЩИНА остановилась передо
мной.

Я издали смотрел, как она молится.
Что и говорить, она была по-настоящему красива.
Однако в ее фигуре не было и намека на взрывной характер.
Она воплощала собой хрупкость,
придававшую ей вид монашенки.
Возможно, эта ее манера двигаться в замедленном ритме,
словно с опозданием повинуясь собственным командам,
и пробудила мое любопытство.
Она сразу завела речь о смысле рабского подчинения.
Что значит чувствовать себя
покорной глубокому убеждению,
желанию быть ведомыми?
“Мы постоянно следуем
указанию разных стрелок”.
Она говорила о том,
как любит этот запах вербены,
доносящийся из часовни,
точно поток духовного света.
Когда пришел мой черед отвечать,
я с жаром заговорил о том,

как трепетно отношусь ко всему брошенному,
в полной уверенности, что могу быть полезен тем,
кто, возможно, в этом и не нуждается.
Но потом до меня дошло:
я говорю, потому что мне нравятся
ее глубокое внимание и смущенный вид.
Я заметил, что ее губы шевелятся вяло,
как у людей, думающих о чем-то другом.
Постепенно разговор начал входить
в ритм беспорядочного танца.
Он был исполнен таинственного смысла,
своего рода знаков, окутанных темной пеленой.
И вот мысли стали сплетаться,
создавая трепещущую, напоенную светом сущность.
Она располагалась над всякой темнотой,
разнося вокруг веяния, пронизанные ожиданием.
Женщина самозабвенно слушала.
И это было ее главным подарком мне.
Она целиком подставляла себя течению слов.
Она отвечала с легким смятением во взгляде,
который мог растрогаться настолько,
чтобы уверить тебя в своем полном согласии.
И тогда ты уже не знаешь, имеет ли смысл все то,
о чем ты сейчас говорил, или гораздо важнее
этот смиренный облик слушательницы.
Я признался в том, что, наверное, могло ей понравиться:
“Иногда меня обуревает душевный восторг.
Тогда появляется много вопросов,
на которые у меня нет ответов.
И мои мысли замирают.
Порой они напоминают закаты,
внезапно превратившиеся в пепел ночи.
Я получаю наслаждение от этого необъяснимого забытья.
Оно подводит тебя вплотную к блестящему открытию,
недоступному до поры до времени в своей неприкосновенности”.
Слова разбегаются по тропинкам,
уходящим в загадочную даль.
Говорящий и слушающий соединяются в едином дыхании,
как будто один и тот же человек и говорит и слушает.
И тут, недолго думая, я приподнял ее блузку,
закрывавшую маленькие груди с твердыми кончиками сосков
над мягкой припухлостью,
которая воскрешала в памяти детские желания.
Она никак не отреагировала. Блузка вновь прикрыла
молодую и безучастную грудь. Женщина отошла,
но, казалось, она стоит на месте.
От ее походки возникало ощущение неподвижности,
словно она подошла к концу своего бегства от всех и вся.
Потом Женщина и вовсе скрылась из виду.
Мы, как и прежде, держались друг от друга на расстоянии.
Как в тот первый раз, когда,

гладя одну из кошек Ремоне, я увидел ее.
Она прошла подобно отблеску на стене,
вобравшей мои закаты.

НА ЗАКАТЕ ЖЕНЩИНА шла пролеском вдоль горной реки.
Тут она заметила, что за ней увязалась лиса.
Та подкралась совсем близко.
Днем на голову Женщины села птица.
Женщина не стала ее сгонять,
позволив птице любоваться оттуда миром.
Ночью она обнаружила, что лесные светлячки
образовали вокруг нее облако светящихся точек.
Вот они разом гаснут.
Женщина подняла руку,
чтобы узнать, здесь ли еще светлячки.
И почувствовала, что в воздухе зависли частицы живой материи,
как будто она набрала в ладонь пульсирующих песчинок.
В этот момент она проходила возле моего сарайчика
и бросила горсть потухших песчинок в мою комнату.
Воздух вокруг меня наполнился искрами света.
Хотя это мог быть и сон. Ее и отчасти мой.

Una vòlta a sémm finòi a Bacù
dròinta un butigòun sa trenta pòrti
slabrèdi e tra dla ròba impurbièda
tè che t stévvi a guardè la vedrinètta
azòrra quérta ad spicìn lizìr
comè dagli òngi ch'a l tremèvva
par i sòffi de mèr ch'u
s'aruglévva a lè fura. Ogni tènt
qualcadònna la s stachévva da e'mobil
e la vulévva sla tu faza spicèda
fina al mi mèni mo s'a la guardévva
la tu faza la dvantévva la méa.

В Баку однажды забрели мы в лавку
с расшатанными тридцатью дверями.
Среди вещей, покрытых пылью,
ты отыскала голубой комод,
украшенный осколками зеркал.
Легчайшие, как лепестки, они дрожали
от ветра, прилетевшего к нам с моря.
Накатывали волны где-то рядом,
и временами зеркальце слетало.
К рукам моим его нес ветер
с лицом твоим, в нем отраженным.
В него смотрелся я подолгу.
Твое лицо в мое там превращалось.

КОГДА ОСОЛОВЕЛЫЕ КОШКИ лежат себе,
растянувшись, на полу и на кухонном столе,

Ремоне относит их по одной в спальню и запирает там.
Потом он высовывает руку из окна в кухне.
На ладони у него крошки хлеба.
Другой рукой он опускает сальную занавеску,
чтобы его не было видно.
Птицы незамедлительно слетаются.
Самые первые клюют с налета.
Иная нет-нет да и сядет
на толстый большой палец
с грубо остриженным ногтем.
Иногда к хлебным крошкам
Ремоне подкладывает кусочки мяса.
Это для сарыча — хищной птицы,
питающейся цыплятами.
Когда, учуяв мясо, сарыч подлетает,
воздух вокруг ладони приходит в движение:
так сильно машет он крыльями.
Вскоре сарыч уносится прочь.
Он летит над самой землей на край долины.

Я НАГНУЛСЯ ПОДОБРАТЬ упавшее яблоко,
оказавшееся мотком ветхой пряжи.
Поднимаю глаза и вижу,
что на меня смотрит какой-то зверек.
Не кошка. Какой-то дикий зверек.
Во взгляде сквозит нескрываемое любопытство.
Его сдерживает только страх перед новой,
загадочной встречей. Некоторое время
мы внимательно изучаем друг друга.
Невольно задаюсь вопросом: как глазу
удалось достичь такого совершенства?
Поглощенный этой мыслью, я двинулся дальше
и снова очутился перед домиком Женщины.
В тот же миг она открыла дверь
и пригласила меня войти,
поскольку собирался дождь.
От старухи никаких вестей, сообщила Женщина.
Она показала мне стеклянную вазу
с перьями всевозможных цветов и форм.
Дождь барабанил по крыше.
Мы слушали, как вода бежит
по дырявым желобам у входа в домик.
К этим звукам примешивался шум воды,
струившейся по листьям.
Листья складывались пригоршнями.
Казалось, именно из них и льет дождь.
Я хотел увидеть место,
где еще недавно жил старый горец.
Он сплел настоящую паутину из водосточных труб,
прикрепленных к высоким деревьям.
Дождь, насыщенный космической энергией,

попадал по трубам в заржавленные бидоны,
вкопанные под виноградными лозами.
Женщина дает мне клеенку
и выходит вместе со мной.
Мы идем по тропе к водостоку.
Над головой у нас сплетение труб.
Внутри журчит стремительно текущая вода.
Мы долго упиваемся музыкой,
которую дарит нам дождь.
И даже не замечаем,
что промокли до нитки.

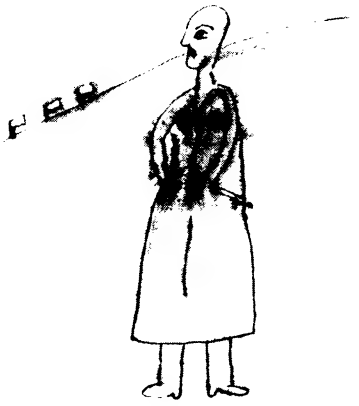
Тогда она берет меня за руку
и ведет к себе.
Я покорно следую за ней.

D'invèran andèmmi a lèt
apena u s smurrèva e' sòul
e se e' piuvèvva a stèmmi a
santòi l'aqua ch'la curèvva
tal grundèri fina ch'a mitèmmi
i pi dròinta l'insògni.

Зимой, едва лишь солнце угасало,
мы спать ложились.
А если дождик шел,
подолгу воду слушали,
бегущую по трубам,
покуда не вступали в сон.

МЫ РАЗДЕВАЕМСЯ ДОНАГА и ложимся в постель.
Наши движения неподвластны сдержанной смелости.
Наши тела объяты грохотом дождя.
Временами молнии разрывают воздух.
Оба зеркала на комоде загораются вспышками света.
Я рассказал ей об одном грузинском аристократе.
Опасаясь коммунистов и ГУЛАГа,
он укрывался в горном селении над Бакуриани,
где разводили лисиц.
Грузин указал мне на округлую линию луга,
очертившего самую высокую точку горы,
и произнес: — Я все время смотрю
на кривую линию горизонта
и жду, что вот-вот покажутся наши знамена.
Его глаза светились надеждой.
Мы вышли на опушку леса. Там находился
старый деревянный дом на сваях,
с навесом для питомника.
Неожиданно мой спутник наклонился,
сорвал с куста листик
и протянул его мне:

– Положите листик в карман –
он защитит вас от молний.
– Каких молний? – спросил я, решив,
что он намекает на политические гонения.
– Тех самых, что сверкают в грозу.
Они стали очень опасными.
Я вложил листик в записную книжку
и убрал ее в карман.
На прощанье он сказал:
– Нужно верить во все. Особенно в то,
что кажется несбыточным.



В нашей жизни многие хотят
вычеркнуть из памяти ошибки
и народные поверья.
Но вечные истины
не терпят ясности.
Женщина улыбнулась:
– Вот видите, значит, я права,
что верю в этот аромат.
Мы вновь окунаемся в грохот дождя.
И с упоением вслушиваемся.
В великих симфониях
слышно дыхание тишины.
Так и в этом оглушительном грохоте
возникали затишья,
предварявшие громовые раскаты.
Наши тела судорожно двигались
с нарастающей частотой.
В какой-то момент мне почудилось,
что ее рука стала нервно теребить меня,
словно хотела сорвать случайно найденный цветок.
Казалось, мы действовали созвучно с грозой.
Когда небесный грохот стих,
в комнате еще слышалось учащенное дыхание.

ВО ВРЕМЯ ДОЖДЯ РЕМОНЕ загнал кошек в дом.
А сам остался снаружи.
В детстве он точно так же стоял под дождем.
Ему хотелось ощутить
стекавшую по коже прохладу.
Прохлада омывала его тело с головы до пят.
Так вышло, что все четыре фонаря на площадке,
бывшей некогда площадью,
зажглись по непонятно какой причине,
а может, по ошибке коммунальных служб
муниципалитета Бадиа Тебальда.
Ремоне любил гулять
в этом промозглом свете.
Он шел, и ему казалось,
будто он должен что-то сделать.
Но он не знал что.

Дойдя до часовни углекопов,
Ремоне начал разбирать
крытый жестью бревенчатый сруб.
Он аккуратно сложил стопкой листы жести.
Рядом он раскатал бревна по длине.
Наконец Ремоне обнажил крохотный
зеленый ковер из цветков вербены.
Он сорвал их один за другим.
Уничтожив ковер, Ремоне направился
к горной реке и пустил цветы по течению.
Потом он вернулся домой, разделся догола
и засунул всех кошек в два мешка.
И навсегда покинул свой сарай и эти места.

РЕДКО СЛУЧАЕТСЯ увидеть подлинный свет,
если он еще когда-нибудь бывает.
Первый свет рождения мира.
Сначала это слабые отблески.
Лучи подернутого дымкой света
точно нити пронизывают дрожащие сумерки.
Свет просачивается в щели
не мощью своей, а немощью.
Он должен разлиться так,
чтобы затеплить сонных светлячков и мошек,
попрятавшихся по щелям и щелочкам.
Этот чахлый свет не может больше озарять.
Но и он будто живет, оседая на пылинках,
шелухе и травинках. Этот бледный свет
одухотворяет развалины заброшенных домов.
Он придает таинственные очертания
жуку, затаившемуся в хитросплетении своих ножек.
О первых проблесках света, осиявших мир,
мне рассказал один монах из Кастельдельчи.
Теперь эти проблески вконец ослабли
и удалились от больших городов,
нуждающихся в ярких огнях.
Их можно отыскать в глухом захолустье.
Там они еще живы,
хоть свечение их мутно и неярко.
Они оживают сразу после захода солнца,
когда руины превращаются в белые страницы,
невесомые и присыпанные ночным пеплом.
Пепельные пятна отрываются от стен и взлетают,
сливаясь с темнотой. Как-то
мне довелось увидеть их затемно.
Я искал утешения в этом умирающем мире,
распространявшем затхлую сырость,
которая поднималась из глубоких расщелин.
Я спрашивал себя: зачем вынашивать
эту привязанность к России,
словно ты живешь в Италии как в изгнании?

Особенно теперь, когда моя жена вновь обрела любовь
к отчизне, где мы провели незабываемые дни,
шагая по снегу и слушая переполнявшую нас музыку.
А квартира была маленькой клеткой для нашей сказки.

Dal vòlti e capitévva ch'a fémmi
clazièun insén e mè a i mitévva
un cucèr ad zòccar dròinta e su tè
e li la fasévva l'istèss te mi cafelàt.
Una matòina che i fiéur di màndal
i piuvévva te curtòil cumè che fòss
dla nàiva, la m'à détt: "Ta t'arcòrd
quand che a Mosca a fémmi clazièun
d'in pi davènti la finèstra
e a butémmi al mulàighi ad pèn mi
pasaròtt ch'i stévva ad fura sòtta la nàiva?".

Случалось иногда нам завтракать вдвоем.
Я в чай ее клал сахара кусочек,
она заботливо – в мой кофе с молоком.
В то утро с миндаля все лепестки, как снег, опали.
Она сказала: "Помнишь, как в Москве
мы с воробьями завтракали вместе –
бросали, стоя у окна, на снег
им крошки хлеба".

ВОЗМОЖНО, ОНА ХОТЕЛА УЕХАТЬ не простившись.
Я увидел ее с двумя узелками в руках и понял,
что она покидает луга.
– Как же так? – только и вырвалось у меня.
Тогда она подходит совсем близко и с ходу говорит,
что на этот шаг ее подтолкнуло крушение часовни.
Ведь она очень надеялась на перемену,
которая так и не наступила.
И добавляет, прежде чем удалиться:
– Шум дождя, который мы слушали вместе, был чудесен.
Но в ночь, когда разразилась гроза, я был дома один.
Так, мысленно рисуя себе эту не бывшую встречу,
я оказался в саду старого горца, умершего несколько лет назад.
Ступаю по мертвым корням, избороздившим высохшую землю.
Стою под полосатой сенью паутины из водосточных труб.
Старик приладил их к печным трубам и толстым ветвям дуба.
И хоть вода сейчас не текла по этим подвесным каналам,
мне казалось, что я слышу ее журчание,
как слышал его незадолго до этого
во время грозы.

ЭТО МЕСТО БОЛЬШЕ НЕ БЫЛО этим местом
без Женщины и Ремоне.
Мое любопытство только усиливалось,
но я по-прежнему оставался

в этом брошенном мире,
словно хотел помочь
своей обрывочной памяти
почувствовать себя непринужденно.
Я ищу пейзажи,
похожие на руины домов,
оттененные журчащей водой,
расчерченные качающимися на ветру ветками.
Я нахожу истому в розовом контуре
трещины на деревянной поверхности.
Она наводит на мысль о тающем пирожном,
выпавшем из дрогнувших губ.
Я пристально смотрю на мусор
и представляю, что он готов
наделить воображением тех,
кто питает к нему жалость.
Нам нужны не только слова,
чтобы избавиться от однообразия нашей жизни.
Даже обычный пейзаж может отбросить тебя
к простой жизни, существовавшей миллионы лет тому назад.
И ты почувствуешь, как на тебя пахнёт детством мира.
В тот день в воздухе кружился целый рой пушинок,
как будто им не удавалось опуститься.
Я сумел посадить одну из них на ладонь.
И ощутил не вес, а какую-то нездешнюю прохладу.
Казалось, она испаряется и пропадает прямо на глазах.
Я снова запустил пушинку, препоручив ее воздушному потоку.
Ему причиной — птица, вспорхнувшая из сухой травы.
Иду дальше по направлению к низинным лугам.
Мне хотелось разузнать то,
о чем говорил разносчик из фургона.
Он рассказал мне о пожилой паре из Римини,
уединившейся в домике на краю этого затерянного мира
около большого кукурузного поля.
Меня заинтересовало, как странно они одеты,
словно чудаковатые наряды были для них
символом жизнеспособности.
В эти первые дни октября
они развлекались тем,
что блуждали по кукурузному полю.
Я решил последовать за ними, чтобы понять,
как они живут, и тоже зашел в глубь поля.
Время от времени я высовывался и смотрел
поверх кукурузных початков,
пытаясь выявить их перемещение.
Поди, застряли где-нибудь
и специально не трогают стебли кукурузы.
Или прошли насквозь все поле
точно так же, как и я неожиданно вышел
на каменистый участок, где ничего не росло.
Оттуда я приметил легкую зыбь в середине поля

и снова углубился внутрь.
Видно, мы разминулись,
либо они так хорошо изучили
самые короткие пути в кукурузной чащобе,
что забавы ради избегали встречи со мной.
Я уже собирался уходить,
как вдруг набрел на крохотную лужайку,
которую они расчистили,
срубив несколько початков.
Вполголоса они поведали мне свою историю.
Они окончательно поселились в горах,
потому что город больше не подходил
для их образа мыслей.
Когда они впервые
забрели на кукурузное поле,
как раз туда, где мы сейчас сидели,
они наткнулись на раненого зайца.
Они ухаживали за ним несколько дней.
Потом заяц исчез.
Теперь они постоянно приходят сюда
и ждут зайца. Они знают,
что он тоже придет
повидаться с ними и поблагодарить их.
Отныне это ожидание
стало для них
главным делом.

ЗЫБКИЙ СВЕТ не обретет силы,
если его не оросить блестками влаги.
Я сидел на камне перед стеной
в комнате без потолка и крыши.
Комната теплилась бледным свечением.
Оно поднималось снизу,
обнажая шершавую штукатурку.
Свечение делало все вокруг дымчато-прозрачным.
Понемногу я разглядел пятна плесени на стене.
Пошел по тропинке и как завороженный
остановился у сада.
Убежище для трав и сухоцвета.
Смиренное место.
Незатейливые, грубоватые скульптурки.
Их линии настолько сгладились,
будто обросли белесым лишайником.
Место для совершенного отдыха ума.
Все вокруг сторонилось внимательного взгляда,
и все преданно подчинялось моей грусти.
Я стоял у гранитного выступа,
прикрывавшего кучу дырявых сотейников,
из которых торчали сухие ветки.
Я наблюдал, как солнце медленно валится
за гребень лунных гор.

И понял: когда истощается дневной свет,
мы тоже становимся уходящей натурой.

La è arivàta da d'ïn èlt
indò ch'u i è i màndal in fèsta
e la m'à infilé tra i làbar un fiòur
cumè che févva la mi mà
ch'la mirévva la pròim viòla
di su vès in bòcca de mi bà
e lèu u la tnévva un dè
fiuròida tra al su paròli.

Она сверху из сада спустилась,
где миндаль сотворял свое чудо,
и меж губ мне вложила цветок.
Так делала и моя мама
с первым цветом фиалки в горшочке,
и отец ту фиалку держал
меж слов своих весь день цветущей.

Сегодня сильные чувства можно встретить лишь на сцене.

Я ДОЛГО УКЛАДЫВАЛ в сумку
те немногие вещи, которые взял с собой.
Я укладывал их со скоростью черепахи.
Застегнув сумку, я понял,
что покидаю мир, где сблизился
с растениями, светом, запахами, звуками.
Мы вели между собой долгие,
молчаливые разговоры.
Сейчас меня удерживали
именно эти неотчетливые встречи.
Во мне зрели новые, смутные убеждения.
Покидая луга, я чувствую,
что мне будет очень недоставать
полосок солнечного света,
пробивающихся сквозь дверные щели.
Я смотрел на нотный стан,
возникший на потолке,
и ждал, когда жуки,
вечно снующие по старым стенам,
остановятся на линейках,
обернувшись нотами.
Не важно, какими.
Я еще не знал,
что эти случайные и таинственные связи
прочно отпечатаются в моей памяти так,
как я ощущал их теперь, уезжая.
Днем я подавил в себе
путаные объяснения того,
зачем так долго рассматривал осенний лист

на ладони, пока не положил его
на траву в знак нежного прощания.
Я часто сетую, что мне не хватает злости.
Я хотел бы испить всю нежность,
льющуюся из моих слов,
чтобы заговорить о тех,
кто бьет ногами в живот беременных женщин
или мочится в стакан и угощает
этим своим шампанским
потаскух, с которыми проводит ночи напролет.
Чтобы рассказать о сегодняшней жизни,
нужно обладать силой молодых матерей,
которые рожают на улице и выбрасывают
свежий комочек мяса в мусорный бак.
А я все твержу, что нужно слушать
симфонию дождя. К сожалению,
на большее я не способен.
Струны нежности держат меня
в стороне от ужасной правды.
Восторг ночи останавливается,
подрагивая в мерцающем свете свечи,
и отражается в белизне налитого в стакан молока.

U i è stè un dè a Mosca
che ò tròv la mi mòi disdài
davènti a un vès ad ròsi apasòidi
e ogno tènt e caschévva un pétal e li la stévva a santòi
quand ch'e' tuchévva e légn d'la tévla ch'l'éra come un sòffi te silénzi
grand ch'avémmi dròinta ad néun.

В Москве однажды
увидел я жену сидящей
перед букетом роз увядших в вазе.
И временами падал лепесток.
Хотелось ей услышать
дыханье тишины.
Когда листок стола касался,
та тишина и в нас жила.

МОЖЕТ, Я ПРОСТО ХОТЕЛ скоротать время.
Откладываю собранную сумку и начинаю рыться
в ящиках старых комодов:
вдруг что-то ненароком позабыл.
Нахожу ключ.
Не мой.
Иду проверить,
не от той ли он комнаты,
которую хозяин сарайчика не хотел сдавать.
Слышу, как в замочной скважине щелкнул запор.
Отпираю дверь, но не вхожу.
Не хочу проливать свет на эту маленькую тайну.

Я столько раз представлял себе,
что таит эта комната.
Одни догадки, и только.
Память относит меня к Пастернаку.
Однажды на дачу к поэту
заехал друг, чтобы отвезти его в Москву.
Он обратил внимание на то,
что Пастернак не спешит выходить,
хотя вещи были уже в машине.
Он входит в дом и видит,
что Пастернак молча сидит на кухне.
Немного выждав, друг спросил у поэта:
— Что-то случилось?
— Нет, — рассеянно ответил Пастернак. —
Я прощаюсь с самим собой, прожившим
сорок дней в этом мире шорохов.
Таков рассказ, который я от кого-то слышал.
Вот и я сидел и все не мог решиться.
Наконец я вышел и тут же вернулся,
привлеченный каким-то неясным призывом.
То был тончайший, но настойчивый запах.
Я предположил, что память опахнула меня
лимонным духом разрушенной часовни.
Знакомый запах наполнял весь дом,
и я сообразил, что он исходит из потаенной комнаты.
Теперь я должен был открыть ту дверь.
Слегка поколебавшись, я ее открыл.
Взволнованному взгляду предстала необычайная картина:
пол комнаты был весь покрыт цветками вербены.
Казалось, цветы разваленной часовни
возродились в такой же комнате.
Я углубился в раздумья и понял,
что мои ответы тоже стали вопросами.

Альдо Николаи

Железный класс
Осенняя история

Пьеса в двух действиях

Перевод Николая Живаго

Год назад не стало замечательного переводчика. Николай Живаго переводил новеллы Возрождения и современную прозу, книги о путешествиях и исторические романы, мемуары оперных певцов и юмористические рассказы, но главной его любовью был театр. Наделенный большим музыкальным и артистическим талантом, он слышал музыку текста, видел его драматургию.

Николаю Живаго мы обязаны знакомством с итальянскими авторами, пьесы которых идут на многих российских сценах, от МХТ до провинциальных театров: Дарио Фо, Джованни Мария Чекки, Томмазо Ландольфи, Луиджи Лунари, Альдо Николаи. В 1992 году Николай Живаго был удостоен Национальной премии Италии "За перевод художественной литературы и драматургии". Эта публикация — дань памяти выдающемуся мастеру.

Действующие лица

Либеро Бокка
Луиджи Палья
Амбра

Сцена: сквер с одним деревом и скамьей среди бетонных зданий одного из новых кварталов на окраине современного города.

© Luca Nicolaj, 1974
© Живаго О. А., 1982
Редакция благодарит правообладателя за любезно предоставленную возможность безвозмездной публикации пьесы на страницах журнала.

Действие первое

Картина первая

Позднее лето. Вторая половина дня. Из соседних домов доносятся голоса, звуки, шум. Либеро Бокка, крепкий старик лет семидесяти, сидя на скамье, разглядывает обложку журнала. Луиджи Пальи, также лет семидесяти, выходит, опираясь на палку, и останавливается, недовольный тем, что скамья занята. После некоторых колебаний он решает усесться рядом с Боккой, который его, видимо, не замечает. Внимание Пальи привлекает журнал в руках Бокки, и он надевает очки, чтобы лучше разглядеть обложку. В ответ на восхищенное восклицание соседа Бокка поворачивается и серьезно глядит на него.

Пальи. Эх... Хороша.

Бокка. Как?

Пальи. Я говорю, красивая особа.

Бокка. Которая?

Пальи. На обложке.

Бокка. На какой обложке?

Пальи. Да на журнале на вашем.

Бокка. На журнале? Ах, на журнале! Ну да. Особа из себя видная.

Пальи. Кто ж такая?

Бокка. А я почем знаю?

Пальи. Там должно быть написано... Ну-ка, прочитайте... Артистка, наверное.

Бокка. Сами и прочитайте. (*Отдает ему журнал.*)

Пальи. Какова! Тут тебе и живот... И ноги... Одно слово — монумент.

Бокка. Ну?

Пальи. Что ну?

Бокка. Артистка или монумент?

Пальи. Ах да. Простите. Актриса. Интересно, какая?

Бокка. Фамилия-то у нее есть?

Пальи. Есть фамилия... Шведская.

Бокка. Понятно, не египетская.

Пальи. Представить только: проснулся, а она — рядышком, под одеялом.

Бокка. Ага. Лет тридцать назад.

Пальи. Извиняюсь, как вы сказали?

Бокка. Я говорю, лет тридцать назад куда ни шло. А сейчас просыпайся не просыпайся — что толку-то? Под одеялом... (*Отбирает журнал.*)

Пауза.

Пальи. Славный денек. (*Молчание.*) И лето нынче славное.

Либеро Бокка не отвечает.

Что говорите?.. Ничего? Стало быть, послышалось.

Долгое молчание.

А ласточкам и вовсе приволье. Каких трудов им стоило добраться до нас. Но зато и лето нынче — хоть куда.

Бокка. Безмозглые твари.

Палья. Почему же так?

Бокка. Потому что выдумки ни на грош.

Палья. Простите, не понимаю.

Бокка. Я говорю, на земле столько разных стран, все можно повидать, а они всякий раз летят в одно и то же место. Глупые птицы... прямо буржуа какие-то...

Палья. Это ласточки-то?

Бокка. А кто ж? Бегемоты, что ли? (*Снова молчание.*)

Палья (*смотрит на часы*). Четверть пятого. До ужина целых три часа.

Бокка. Вот именно. Три часа. А я голодный.

Палья. И голод какой-то скверный.

Бокка. Вам откуда знать?

Палья. Когда нечем заняться, вместе с тоской приходит голод. Скверный голод.

Бокка. Скажете тоже! Голод — он ни хорош, ни плох. Голод есть голод.

Палья. Однако с таким голодом лучше за стол не садиться. Вы бы, например, съели прямо сейчас отбивную?

Бокка. Почему не съесть? На самочувствие не жалуюсь, значит, и аппетит на месте.

Палья. У меня тоже самочувствие прекрасное. Но отбивная теперь не сгодилась бы. Другое дело что-нибудь сладкое... Мороженое...

Бокка. Раз я голоден, значит, здоров и желудок в порядке.

Палья. Вот и у меня в порядке желудок, а главное кишечник: работает как часы... Если бы не ноги...

Бокка. Ну, мои — ничего... Целый день шагаю, и хоть бы что.

Палья. А мне трудно.

Бокка. Все равно — заставляйте себя. Ходьба — дело полезное.

Палья. Тем паче в наши годы.

Бокка. Да во всякие годы полезное. В мои, ваши...

Палья. Не думаю, что у нас с вами большая разница.

Бокка. Каждому человеку столько, на сколько он выглядит. Сколько заслужил.

Палья (*помолчав*). Молодые-то — на своих двоих больше не желают... Зять мой за сигаретами на угол ездит в машине...

Бокка. Еще пару таких поколений — и дети пойдут сплошь безногие.

Палья. Не приведи господь!

Бокка. А вам-то что? Вас уж не будет.

Палья. Да ведь и вас... не будет.

Бокка. То-то и оно. И мне плевать, что там произойдет после меня.

Палья. Я, помнится, одним из первых получил водительские права.

Бокка. Это у всех дураков имеется.

Палья. Теперь — да. А тогда нас можно было сосчитать по пальцам.

Бокка. Ясное дело: тогда дураков было меньше. И до сих пор за рулем?

Палья. Что вы! При нынешнем-то движении и сплошных авариях! Давненько уж не приходилось. Да и машины у меня нет.

Бокка. Стало быть, нутро сопротивляется.

Палья. Как прикажете понимать?

Бокка. Ну, раньше чума была, эпидемии разные... А теперь — автомобили. Все одно, кому суждено помереть — помрет.

Палья. Теперь одной осторожности мало. И ловкость-то не всегда поможет.

Бокка. От ваших машин только вред здоровью... а от ходьбы, наоборот, польза. Глядишь — аппетит нагулял.

Палья. И напрасно.

Бокка. Как напрасно?

Палья. В нашем возрасте увлекаться едой ни к чему...

Бокка. Это в вашем возрасте. А я, если не поем, как больной. Мой организм нуждается в питании. Без аппетита давно бы ноги протянул.

Палья (*после паузы*). Эх, хорошее было лето, сухое. Виноград уродится на славу. То-то крестьяне порадуются.

Бокка. Крестьяне у него порадуются, ласточки порадуются. Вы мне скажите: вам-то что за дело, кто там обрадуется и почему.

Палья. А то, что из хорошего, спелого винограда вино выйдет...

Бокка. Вино больше из винограда не делают! Больше ничего не делают как положено! Даже любовь у них и та на людях, всем скопом. Даже у любви отняли поэзию. Все исковеркали. Весь мир! И чего ради? Чтобы делать стиральный порошок. Поля, моря, леса — все отравили, чтобы наши трусы стали еще белее прежнего.

Палья. Зато жизнь благоустроилась. И свободы больше.

Бокка. Это как понимать?

Палья. В наше время ни один журнал не поместил бы фотографию раздетой женщины, как здесь у вас.

Бокка. В наше время мы сами раздевали женщин. Так-то оно лучше было. Опять же, приятнее...

Палья. А на улице теплынь. Вы жару любите?

Бокка. Когда не слишком жарко. И холод люблю, когда не слишком холодно.

Палья. Я, представьте себе, все лето не расставался с джемпером. Даже на солнцепеке. Правда, был в шляпе. Шляпа защищает от жары и холода. Я зимой ношу шляпу, и простуда нипочем. В мои-то семьдесят шесть! (*Ожидает реакции собеседника, но напрасно.*) А вы, наверное, думали, мне больше?

Бокка. Чего больше?

Палья. Ну, лет.

Бокка. Сколько, вы сказали?

Палья. В марте семьдесят шесть стукнуло. Вы бы дали мне семьдесят шесть?

Бокка. Дал бы все до единого. В вашем возрасте не мешает держаться пободрее.

Палья. В каком смысле?

Бокка. Да во всех смыслах. Вот как я: держусь молодцом, а мне в октябре тоже семьдесят шесть стукнет.

Палья. Так, значит, мы одногодки!

Бокка. Хотя с виду и не скажешь.

Палья. В молодости нас называли железными людьми. Мы и вправду были как железные.

Бокка. Мы и сейчас...

Палья. Из железа?

Бокка. Да. И сейчас из железа. И раз мы с тобой ровесники, говори мне "ты"!

Палья. Ты для своих лет хорошо выглядишь.

Бокка. Я всегда хорошо выглядел.

Палья. А мои годы не спрячешь. И то сказать, семьдесят шесть — возраст немалый.

Бокка. Это двадцатилетним так кажется. Кому девяносто, думают наоборот.

Палья. Дед мой говорил: после семидесяти каждый год — подарок.

Бокка. Само собой, тогда семьдесят означало глубокую старость. А нынче средняя продолжительность жизни увеличилась. Потому что, если ты здоров...

Палья. Я могу хоть камни глотать, и ничего...

Бокка. Жевать-то можешь? Челюсть небось вставная?

Палья. Неужели заметно?

Бокка. Нынче и молодые туда же... Вон, по телевизору улыбаются... Вроде красиво, а приглядишься — все с протезами. Все. И ведь не нужно, а делают. Для красоты!

Палья. Или чтоб к зубному не ходить.

Бокка. У тебя со здоровьем-то как? Диабет, нефрит, артрит...

Палья. Ничегошеньки. Врачи говорят, легкий артериосклероз. Оно понятно: сосуды не те, что прежде. Но я ничего не замечаю.

Бокка. А... предстательная?

Палья. Шесть лет назад вырезали. Зато потом бегал как мальчик... некоторое время.

Бокка. Меня не резали, не зашивали. Цел-невредим. Крепок и силен, как в двадцать лет. Только вот давление малость скачет. Что правда, то правда. Но это потому, что кровь у меня напористая. Хорошая кровь.

Палья. У всех недугов одна причина — старость!

Бокка. Скажи лучше, возраст: это не одно и то же. Тебя как звать-то?

Палья. Палья. Луиджи Палья.

Бокка. А меня Либеро Бокка.

Обмениваются рукопожатиями.

Палья. Просто не верится, что взяли и познакомились.

Бокка. Почему?

Палья. Потому что одногодки.

Бокка. Ты думаешь, кроме нас с тобой все уже померли?

Палья. Нет, не думаю... Нас ведь много было... Помню, перед армией медосмотр проходили. Стояли в очереди голые, как червяки. Народу полным-полно. А мне стыдно без штанов-то: все на виду.

Бокка. Лучше все на виду, чем вообще ничего. Еще забракуют как негодного.

Палья. Ну да!.. Меня определили в тяжелую артиллерию.

Бокка. А я в пехоту подался.

Палья (*с состраданием*). В пехоту?

Бокка. Царицу полей.

Палья. Не будь артиллерии — твоя царица...

Бокка. Да брось! Это мы тогда твердили, когда бегали без штанов перед комиссией...

Палья. Пятьдесят шесть лет тому назад...

Бокка. Неужели так много? Хотя правда: пятьдесят шесть.

Палья. Когда меня обрили, я чуть не лопнул от злости. Думал, на меня лысого девушки и не посмотрят. Парень-то я был ничего.

Бокка. А я был точно как сейчас. Ну ничуть не изменился.

Палья. И такой же седой?

Бокка. Седина не в счет. Кстати, я был блондин.

Палья. Полгода прошло — лейтенант говорит: Палья Луиджи, тебе присвоен чин капрала. Для начала пойдешь капралом в штрафную роту. (*Смеется.*) Хорошие были времена.

Бокка. Ничего себе хорошие. А война?

Палья. Хорошие потому, что нам было по двадцать.

Бокка. Война уничтожила почти всех, кому было по двадцать.

Палья. Сколько их погибло на моих глазах... Помню, однажды...

Бокка. Ты где живешь-то? Тут, что ли?

Палья. Вон, на бульваре, дом 607, где остановка. А ты?

Бокка. По ту сторону, за новым магазином.

Палья. Живу у дочери. Привел Господь.

Бокка. Что, не ладите?

Палья. Ни то ни се... Плохого не скажу, но характер... Властная, несговорчивая... Остальные дети вообще не захотели брать меня к себе после моего несчастья. Кому нужен старик...

Бокка. А твоя дочь — взяла.

Палья. Потому что выгодно. Моя пенсия идет на оплату квартиры. Выгодно ей с мужем, выгодно их старшей дочери. Они без конца что-то покупают. К концу месяца от счетов не продохнешь...

Бокка. У моего сына в доме то же самое. Только и знают, что покупать да покупать. Сноха, правда, порядочная. Суп мне готовит по вечерам. Хорошая сноха.

Палья. Раньше я жил у другой дочери — у Джулианы. С той мы ладили.

Бокка. А после ужина наливает вина полстакана, чтобы не скучно телевизор смотреть. Телевизор-то смотришь?

Палья. Смотрю, но они выключают, когда сами не смотрят. Накладно переводить электричество на меня одного.

Бокка. Не люблю я эти телевизоры. Мелькает перед глазами, мелькает...

Пальа. Ей было около сорока. Я уж думал, все, заживем спокойно, так нет: влюбилась. Он тогда в Швейцарии работал.

Бокка. Кто влюбился?

Пальа. Дочь моя, Джулиана. Решили ехать вместе в Швейцарию. Только не суждено им было. По дороге машина перевернулась. Он-то выжил, а она... Почему именно она?.. Почему не эта моя дочь, или зять, или оба вместе. Все было б лучше.

Бокка. Так уж заведено. Помирают не те, кому надо.

Пальа. Вот-вот. И сразу остальные дети заговорили, что мне одному нельзя; мол, умру, никто не узнает...

Бокка. Будто помирают одни старики.

Пальа. ...Переворошили весь дом, поделили как ни в чем не бывало имущество, словно я уже давно в могиле, а меня самого отправили сюда, к Мариучче. Сказали: чтобы не был один. Но выходит, я еще более одинок, чем в одиночестве, потому что дочь с зятем все время на работе, внуки тоже вечно пропадают. Я-то думал, хоть они будут со мною... Куда там... Поняли, что кубышки с деньгами у меня нет, и сторонятся как чумы.

Бокка. Дети!

Пальа. Дети! В их годы пора уважать старших. У нас в семье, помню, главным был дед. Ему первому подавали за столом. Мне же достаются остатки...

Бокка. А мне сноха по вечерам суп готовит.

Пальа. Внукам — вот по такому (*показывает*) бифштексу для роста; сами бифштексы едят, потому что работают, а мне салат и половину яблока...

Бокка. Я без мяса не могу. Без мяса и без красного вина — не могу. Ух!.. Как я люблю мясо!

Пальа. ...И если я протестую, они поднимают меня на смех.

Бокка. Наш дом, можно сказать, полная чаша. Раз в неделю сноха идет по магазинам, загружает полный холодильник. А через несколько дней глядишь — уже пусто.

Пальа. С тех пор как я бросил курить, тянет на сладкое. Покупаю карамельки. Так вот, дочь говорит, что в моем возрасте стыдно увлекаться конфетами. Отбирает у меня карамель и отдает своим детям...

Появляется Амбра, полная, лет шестидесяти пяти, с крашеными волосами. Зовет кота: кис-кис-кис-кис-кис...

Пальа (*не замечая ее*). Что же мне делать. Если я больше не расту и не работаю, умирать с голоду? Ни мяса, ни конфет... Словно я всю жизнь не тянул лямку, чтобы прокормить семью. А ведь жизнь раньше была похуже теперешней...

Амбра. Кис-кис-кис-кис-кис...

Пальа. Тогда не просто работали, а спину гнули. Это уже потом появились всякие расписания...

Бокка. И короткая неделя...

Пальа. Восьмичасовой рабочий день...

Бокка. И оплаченный отпуск...

Палья. Профсоюзы, которые все проверяют. Чьи это завоевания? Наши! Но нам-то некогда было пользоваться этими благами. А они пользуются!

Бокка. Они даже на работу и то в машинах ездят.

Амбра. Вы тут не видели котика?

Бокка (*словно она спросила про марсианина*). Какого еще котика?!

Амбра. Котик — это маленький кот, то есть который еще не вырос. Вы знаете, что такое кот? Я объясню. Это животное с пушистой шерстью, усами и хвостом. Оно мяукает. Вот так: мя-а-а-у!

Бокка. У нас только и времени что за котами смотреть.

Амбра. При чем здесь время! Если прямо перед вами пробежит кот, неужто вы не заметите? Я собиралась его накормить, но появился какой-то пес... И он удрал...

Бокка. Кто, пес?

Амбра. Да не пес! А кот! Кис-кис-кис-кис-кис... Как сквозь землю провалился. Не дай бог, погибнет от голода. В нашей округе недавно мышей морили. Вот несчастье!

Палья. Почему несчастье?

Амбра. А как же! Ведь мыши существуют неспроста. Господь Бог создал их для того, чтобы кошки могли прокормиться. Но человек вмешивается не в свои дела и уничтожает мышей.

Бокка. Господь Бог и бронтозавров создал. Они вон вымерли, никто и не заметил.

Амбра. Между бронтозаврами и мышами есть некоторая разница.

Бокка. Вы думаете?

Амбра. Смейтесь, смейтесь. Я не сержусь. У меня хороший характер. Если увидите кота, пожалуйста, сообщите мне. Просто сообщите, и все. Меня зовут Амбра. Еще по старой привычке называют воспитательницей. Я до недавнего времени работала воспитательницей в детском саду...

Палья. Теперь — на пенсии?

Амбра. На отдыхе... Скучаю без детишек. По счастью, в нашем доме их много и они ходят ко мне в гости. Мечтала иметь своего... Но оказалось — не судьба. Впрочем, я прожила спокойную жизнь, хотя и не замужем. Смотрите, как располнела — потому что никаких забот. Кушаю что хочу, ни в чем себе не отказываю и всю пенсию трачу на себя. Зачем откладывать? Для кого? У меня уютная квартирка... Видите окно с геранью? Это моя спальня...

Бокка. Вон он, кот-то...

Амбра. Где?

Бокка. Туда побежал...

Амбра. Значит, к дому. Благодарю вас, до свидания. (*Уходит.*)

Палья. Он вправду побежал?

Бокка. Кот-то? Да нет, это я так. Чтоб отвязалась. Иначе мы бы тут до завтра слушали болтовню про всю ее жизнь...

Палья. Держится молодцом... Симпатичная дама...

Бокка. Сдается мне, была изрядной шлюхой.

Палья. Ну, неужели?

Бокка. Даю голову на отсечение.

Пальа. Выходит, лет пятьдесят назад мы могли с ней спать и говорить про любовь?

Бокка. Никогда не говорил про любовь со шлюхами. (*Пауза.*) И кота выдумала нарочно. Для прикрытия, чтобы завязать разговор. Больно уж ты ей приглянулся.

Пальа. Я? Приглянулся? Да ты что?

Бокка (*передразнивая ее*). "Видите окно с геранью? Это моя спальня". А сама только на тебя и смотрит.

Пальа. На меня?

Бокка. А взгляд-то запрограммированный. И не говори, что ничего не заметил. Не будь я рядом, увела бы тебя к себе. А что? Тебе понравится. Сам сказал: симпатичная.

Пальа. Да я просто так.

Бокка. Просто так. Чего ж тогда волочился за ней?

Пальа. Я? Да помилуй...

Бокка. То-то... Всё вопросы задавал, чтобы, значит, удержать. Воспитательница из сада. Тоже мне. Небось работала по ночам в городском саду. Кого только воспитывала, неизвестно, и как. Я этих шлюх за версту различаю. Бывало, за полночь выйдешь из типографии — стоят. Полный тротуар. И ведь знали, что со мной не выгорит, а все равно напрашивались.

Пальа. Ты работал в типографии?

Бокка. Главным наборщиком. Заголовки делал. Помню, когда скинули первую атомную бомбу, я набрал заголовок. Во всю страницу крупными буквами: "Атомная бомба над Хиросимой". Хорошие были времена...

Пальа. Чего ж хорошего? Что бомбы бросали?

Бокка. А то, что я был человеком, я что-то значил. Со мной сам директор уважительно обращался: "Господин Бокка, господин Бокка..."

Пальа. А я счетоводом работал на большой фирме. Будь у меня образование, стал бы бухгалтером, сделал бы солидную карьеру...

Бокка. У себя в типографии я был человеком видным. Лучше всех верстал.

Пальа. Нас трое ушло на пенсию. Двое полгода спустя умерли от тоски.

Бокка. Ну и глупо. Чего тосковать-то? Свое отработал — пускай теперь другие вкалывают. Верно?

Пальа. Первый месяц все назад тянуло. На работу. Бывало, приду к проходной и жду, что заметят, скажут: ступай, мол, работать.

Бокка. А мне все едино, хотят, чтобы отдыхал, — отдыхаю. В типографию ни ногой. Кому нужно, знали, где меня искать.

Пальа. А искали?

Бокка. Нет. И я тоже не искал никого.

Пальа. Стоял у самой проходной, но сослуживцы, особенно из молодых, делали вид, что не замечают. И я со временем перестал рано просыпаться. Хотя работать и сейчас могу по-прежнему. Вместо этого гуляй без дела и жди, когда пройдет время, которому нет конца.

Бокка. Не пойму, дни летят, а часы тянутся еле-еле...

Пальа. Так и жизнь пролетела.

Бокка. И вообще, годы мчатся, словно им кто хвост подпалил...

Палья. Угощайся.

Бокка. Что это?

Палья. Карамель, не видишь?

Бокка. Карамель не ем.

Палья. У тебя плохое зрение. Надо очки носить.

Бокка. Все одно без толку. Катаракта...

Палья. Так ложись на операцию. (*Пауза.*) Страшно?

Бокка. Туда как ляжешь, так и не встанешь. Это... Как тебя?..

Палья. Палья.

Бокка. Когда в больницу ложатся молодые, их лечат и отправляют домой здоровыми. А стариков, вроде нас с тобой, Палья, кладут и больше не выпускают. Чтобы там помирали от тоски.

Палья. Вовсе нет.

Бокка. Не нет, а да. Я помирать не хочу. Мне нравится жить, хоть я и плохо вижу. Нравится дышать воздухом, пить воду, есть хлеб, греться на солнце... И я еще никогда не любил жизнь так, как сейчас...

Палья. И я тоже. Не понимаю самоубийц.

Бокка. Это все молодежь. Или сумасшедшие.

Палья. Послушай, если ты слепой, откуда тебе знать, как на меня воспитательница посмотрела, а?

Бокка. Слепой, да не совсем. Кое-что вижу. Вот фонарь вижу, дерево, здания...

Палья. Понятно. Кое-что видишь, да не очень. И тебя отпускают одного? Как же ты переходишь улицу?

Бокка. Дома-то недолго и свихнуться. Одному.

Палья. Но теперь мы знакомы и можем гулять вместе.

Бокка. Конечно. Кто нам запретит?

Палья. Я гуляю каждый день — утром и вечером.

Бокка. Я тоже... Ладно. Может, пройдемся?

Палья. Только не быстро. Покажи мне твой дом, и утром я за тобой зайду.

Бокка. Зайду! Это еще зачем, если тебе трудно ходить? Думаешь, плохо вижу, что ли?

Палья. Ну и это тоже...

Бокка. Так вот послушай хорошенько... Как тебя... У меня плохое зрение, но самочувствие во сто раз лучше твоего. Я моложе выгляжу, лучше хожу, лучше слышу, у меня свои зубы, волосы и все такое прочее. И сплю с женщинами. Представь себе. Всякий раз, когда пожелаю. Из меня еще не сыплется песок, как из тебя.

Палья (*дает ему выговориться. Потом мягко*). Знаю. Знаю, что не сыплется песок, как из меня. И ты моложе... На целых полгода моложе. Ты октябрьский, а я — апрельский. (*Бокка смотрит, обезоруженно улыбаясь. Палья берет его под руку и уходит вместе с ним.*) Ты лучше расскажи, где воевал. Потому что я провел пятнадцать месяцев...

Свет гаснет.

Картина вторая

Спустя некоторое время. Бокка в плаще, накинутом на плечи, нервно расхаживает взад и вперед. Пальа в большой куртке и широкополой шляпе сидит на скамье.

Пальа. Да сядь ты наконец. (*Пауза.*) Что с тобой стряслось? (*Пауза.*) Ну, не хочешь говорить, так походи малость, походи. Может, полегчает. (*Пауза.*) Ну? (*Пауза.*) Скажешь что-нибудь?

Бокка (*сквозь зубы*). Ничего не скажу. Нам с тобой не о чем говорить.

Пальа. Может, тебе моя компания наскучила? (*Пауза.*) Может, ты предпочитаешь ту смазливую блондинку? (*Пауза.*) Да что ты — туда-сюда, туда-сюда... Садись и отвечай: обиделся, что ли, на меня?

Бокка. Нет.

Пальа. Тогда на кого?

Бокка. Ни на кого.

Пальа. Посмотри мне в глаза. Что я тебе сделал?

Бокка. Ничего. У меня плохое настроение.

Пальа. Оно просто так не бывает.

Бокка. А я вот просто так в плохом настроении.

Пальа. Не иначе, ты на меня обиделся?

Бокка. Догадливый...

Пальа. Да уж знаю тебя немного.

Бокка. Он меня знает! А вот я чем больше живу с людьми, тем меньше их знаю. Не понимаю людей.

Пальа. Слушай, если ты обиделся, скажи прямо. (*Пауза.*) Не держи в себе. (*Пауза.*) Раз молчишь, значит, ты эгоист и больше никто.

Бокка. *Я* эгоист или, может, ты?

Пальа. Ха! Насмешил!

Бокка. Смейся, смейся. Я места себе не нахожу, а ему смешно.

Пальа. С чего это вдруг ты места себе не находишь?

Бокка (*останавливается и внезапно говорит очень резко*). С того, что нельзя, нельзя пропадать на три дня, не сказав никому ни слова. Я жди его тут как дурак...

Пальа. Ну сколько можно объяснять!

Бокка. Если тебе со мной надоело, так и скажи. По крайней мере, я не буду сидеть и ждать, когда тебе вздумается осчастливить меня своим появлением. И встречаться с тобой, лишь когда это угодно тебе, я не собираюсь!!!

Пальа. Когда ты со мной, то и я с тобой. Стало быть, мы квиты.

Бокка. Со мной ты или нет — без разницы! Мне и одному хорошо.

Пальа. Хорошо-то хорошо. Однако ты как с цепи срываешься, когда меня нет.

Бокка. А я не желаю, чтобы ты вспоминал обо мне, лишь когда нечем больше заняться. И я ни у кого в рабстве не состою.

Пальа. Сядь сюда и послушай. Может, я плохо объяснил. Так вот. В четверг мой старший сын Артур отвез меня к себе. И я у них заночевал. В пятницу был праздник, пришел другой сын, и я снова у них остался. В субботу и воскресенье мы ездили за город, и меня привезли обратно домой только сегодня после обеда. Ну как я мог тебя предупредить?

Бокка. По телефону.

Палья. У меня с собой не было твоего номера.

Бокка. На это есть телефонная книга...

Палья. Верно. Вот я и названивал тебе в пятницу целый день. Но никто не отвечал, и я подумал, что вы все уехали.

Бокка. Неправда, ты не звонил. Сноха до вечера сидела дома, у нее грипп.

Палья. Может, она спала и отключила телефон. А может, я не вовремя звонил.

Бокка. А почему звонил не вовремя?

Палья. Потому что дети Артура часами висят на телефоне. Ты себе не представляешь. Они чуть не целуются по телефону.

Бокка. Ты лжешь!

Палья. Уверяю...

Бокка. Брось шутом-то прикидываться. Это я дурак, что доверился тебе. Так всегда: пока лоб не расшибу, не верю в подлость человеческую.

Палья. Полегче на поворотах, Либеро Бокка, не то я...

Бокка. Послушай, как тебя... я самому Господу Богу не позволю водить себя за нос, тем более всяким неудачникам...

Палья. Ты прекрасно знаешь, Бокка, что в неудачники я не гожусь, и злишься, потому что мои дети, не в пример твоим, обращаются со мной хорошо. Они меня любят.

Бокка. Его дети! Плевать я хотел на них и на все ваше семейство.

Палья. В то время как твои дети, дорогой Бокка...

Бокка. Моих детей не тронь. Заруби себе на носу, как там тебя... Палья, что дети Бокки неприкосновенны. Это не твои проходимцы, которые вспоминают об отце, лишь когда им нужна его пенсия и последние гроши. Мои дети ко мне добры и внимательны. Они все время зовут меня к себе, но я сам отказываюсь... И каждую неделю приезжают с подарками...

Палья. С подарками?! Этого я еще не слыхал. Чего ж ты отказываешься от их приглашений?

Бокка. Потому что достоинство не позволяет мне выпрашивать внимание даже у собственных детей. Они молодые, и нечего им изнывать от тоски в обществе стариков.

Палья. А я ничего и не выпрашиваю. Когда сыновья за мной заезжают, я с удовольствием еду с ними. Чтобы не огорчать... Они меня очень любят...

Бокка. Ага... Так любят, что жить с тобой отказались и сунули к дочери на голодный паек.

Палья. Дочь ограничивает мой рацион согласно указаниям врача... Она ко мне со всей душой... Не ровня твоей снохе, от которой родному тестю нечего ждать, кроме жалкой тарелки супа.

Бокка. Коли тебе так хорошо с дочерью, чего ж ты постоянно жалуешься?

Палья. А я ворчун, как все старики, и, чуть что не по мне, сразу выкладываю. Не то что ты: язык проглотил и даже другу сознаться боишься, что дома тебя оскорбляют и унижают.

Бокка. Неправда. Со мной обращаются как с королем.

Палья. Да? Тогда отчего всякий раз, когда мы прощаемся вечером, у тебя глаза на мокром месте?

Бокка. Ты, оказывается, не только обманщик, но и злой.

Палья. Ну, ясное дело, я такой-сякой. Потому что ты упрямый как осел. И завидуешь мне.

Бокка. Только идиот может завидовать такой развалине. Сам еле ходит и одной ногой в могиле.

Палья. Видали? Слепой-то разговорился.

Бокка. Мою катаракту еще можно вылечить, а твои ноги нельзя.

Палья. Лучше уж быть паралитиком, чем завидовать другим.

Бокка. Лучше быть слепым и глухонемым, чем злым и лживым, как ты.

Палья. Ну, тогда лучше всего наше знакомство прекратить.

Бокка. Да. Так-то будет лучше.

Палья. Уважение ко мне ты потерял...

Бокка. Это точно. Не уважаю.

Палья. И давай закончим наши встречи.

Бокка. Давай. Тебе, видать, давно этого хотелось. Небось на остальных дружков времени не хватает.

Палья. Вот именно. Свобода превыше всего.

Бокка. Учи ученого. Меня от рождения зовут Либеро, что значит "свободный".

Палья. Будто я преступление какое совершил за эти три дня.

Бокка. И знать не желаю, что ты там совершил. Меня это больше не интересует.

Палья. В своих делах я не отчитывался даже перед женой. Хотя одному Богу известно, как я ее любил.

Бокка. Любил, как же! Гулял направо и налево.

Палья. Она ничего не знала.

Бокка. Горячей была твоя любовь!

Палья. Ты свою жену, разумеется, не обманывал.

Бокка. Мою жену не тронь!

Палья. Почему тебе можно говорить о моей, а мне о твоей нельзя?!

Бокка. Нельзя! Обманщик и лицемер не имеет права даже упоминать мою супругу. Впрочем, чего ждать от бабника, который изменял матери своих детей со всякими шлюхами и продажными девками.

Палья. Послушай: изменял или нет, но я свою жену сделал счастливой, и она сама сказала мне об этом, прежде чем закрыть глаза. Совесть моя чиста. Об одном жалею — не умер первым, потому что женщина даже в старости может за себя постоять и быть полезной, тогда как мужчина...

Появляется Амбра.

Амбра (*радостно*). Кого я вижу! Господин Палья... Где вы пропадали? Господин Бокка так волновался — часами просиживал здесь на скамье в ожидании вас.

Бокка. Это я просиживал? Да вы сами тут его дожидались, а я что? Я сидел, чтобы вам скучно не было!

Амбра. Сидел с вытянутым лицом и был похож на побитую собаку.

Бокка. Вам, женщинам, все равно что, лишь бы болтать.

Амбра. А зачем вы заставляете человека нервничать?..

Палья. Его никто не просил ждать меня.

Амбра. ...Как перед свиданием. (*Смеется.*)

Бокка. Не слушай ее. Она издевается!!!

Амбра. Господин Бокка был в ужасе от того, что вдруг с вами беда и вы, не дай бог, в больнице. Я пыталась его успокоить, но безуспешно. Где вы пропадали?

Палья. За город ездил с сыновьями.

Амбра. А-а, вы были на прогулке.

Бокка. Господин Палья не обязан докладывать о своих поступках ни вам, ни мне, никому. И оставьте его в покое.

Амбра. Зачем же он причинил вам столько беспокойства?

Бокка. Я-то, положим, беспокоился по другим причинам, уважаемая воспитательница. А вот вам не помешало бы говорить правду.

Амбра. Что это значит?!

Бокка. А то, что вы первая больше всех страдали тут без него, и теперь, когда он вернулся, не нарадуетесь.

Амбра. Вам нравится шутить, господин Бокка.

Бокка. Можете обниматься, я не гляжу. Обнимайтесь, лобызайтесь. Он-то уж — как там его — не упустит случая прижать вас к своему сердцу.

Амбра. Хорошо, что господин Бокка опять шутит. Вы бы видели вчера его постную физиономию...

Бокка. Хватит! Молчите! Вас никто не просит лезть не в свои дела!

Амбра. Скажите, как он повышает голос! Стоило вам вернуться, и раскомандовался. А без вас-то — тише воды... И заботливый такой: все мне карамельки предлагал...

Бокка вскакивает со скамьи и вновь принимается нервно расхаживать взад-вперед.

Палья (*тихо, Амбре*). Он что, действительно из-за меня тревожился?

Амбра. Ну конечно! Вам следовало предупредить его. Потому что...

Бокка (*с угрозой*). Замолчите! И оставьте нас в покое! Нечего тут болтать. Идите кормить своих кошек и не портите настроение. Иначе я заявлю на вас в полицию.

Амбра. В полицию? На меня? За что?

Бокка. За то, что в прошлое воскресенье вы привезли из деревни целый пакет мышей и выпустили их здесь, чтобы они тут плодились и ваши кошки не подохли с голоду.

Амбра. Ну и привезла! Ну и выпустила! Вы докажите! Ах, дорогой мой синьор Бокка, если все мужчины похожи на вас, то мне крупно повезло, что я не замужем. Такому супругу я бы уж давно насыпала мышьяку в тарелку с макаронами. Господин Палья, предоставляю вам одному сполна насладиться компанией господина Бокки. Меня сегодня не жалуют. Попозже, когда его ярость утихнет, можно будет отметить ваше возвращение стаканчиком хорошего вина, которое я в воскресенье привезла из деревни.

Бокка. Вместе с мышами.

Амбра. Да, вместе с мышами. (*Уходит смеясь.*)

Бокка (*после долгого молчания*). Эй, как тебя...

Палья. Не как тебя, а Палья.

Бокка. Слушай, Палья...

Палья. Что угодно?

Бокка. Ругаться-то глупо...

Палья. Ты первый начал.

Бокка (*протягивает ему карамель*). Хочешь?

Палья. Вон воспитательницу угощай.

Бокка. Уж угостил. Покупал-то для тебя.

Палья берет конфету и кладет ее в рот.

Неправда, что ты был у детей. Неправда. Я звонил, звонил — все напрасно.

Палья. Я уже объяснял: мы уезжали...

Бокка. А ты? Тоже ездил с ними?

Палья (*после некоторого колебания*). Ну... им не хотелось бросать меня одного, и они...

Бокка. Что они?

Палья передергивает плечами.

Куда они тебя возили?

Палья. К монашкам.

Бокка. К каким монашкам?

Палья. Откуда я знаю? Черные рясы...

Бокка. То есть что... в приют для престарелых?

Палья. Только сегодня забрали.

Бокка. И ты ничего не знал?

Палья. В четверг вечером. Когда я шел домой, зять с дочерью встретили меня у подъезда... Уже с чемоданом. Посадили в машину и по дороге сказали, куда едем. Вот почему я и не смог тебя предупредить.

Бокка. Но можно было позвонить из... в общем, оттуда?

Палья. Можно. Не хватило духу.

Бокка. Понимаю.

Оба уже помирились.

Палья. Нет. Этого не понять, пока не испытаешь сам.

Бокка. Ну, дела так дела...

Палья. Дела, да, невеселые.

Бокка. Уж наверное.

Палья. Страшное место.

Бокка. Что, плохо обращаются?

Палья. Не то чтобы плохо... Нет... Просто ты у них больше никто. Старик, и все. Брошенный в тюрьму старик.

Бокка. Сволочи!

Палья. Как в казарме. Только в казарме молодежь — веселые, здоровые солдаты. А там со всех сторон кашель, хрип, стоны... Пустые глаза. Пустые... Кругом омерзительные старики. И там до меня дошло, что я такой же старый и омерзительный, как они.

Бокка. Ладно уж, какие есть. Небось не красавцы.

Палья. Одному на соседней койке ночью плохо стало. Утром гляжу — ширма, а за ширмой он — мертвый...

Бокка. Ну-ну, будет, не думай об этом.

Палья. Некоторых тоже дети привезли на пару дней, как меня, и больше не появляются месяцами, годами. Я боялся, что со мной произойдет то же самое.

Бокка. Ты, Палья, прости если что...

Палья. Меня попросту сдали на хранение, как саквояж.

Бокка. Чего ж ты сразу-то не сказал?

Палья. Стыдно было.

Бокка. Стыдно пускай будет твоей дочери. Но Артур-то с Америго куда смотрели?

Палья. Они, оказывается, сговорились с Мариуччей и зятем. Джулиана бы этого никогда не позволила, но Джулианы больше нет. Им бы всем на тот свет вместо нее одной...

Бокка. Ну, а когда дочь за тобой приехала...

Палья. Я как увидел ее, расплакался.

Бокка. Нет... Когда она приехала, ты крикнул ей в лицо, что больше не дашь упечь себя в эту душегубку?

Палья. Говорил, но она не слушала. Рассказывала про гостиницу, ресторан, злилась на дороговизну...

Бокка. Они там развлекались. А тебя, значит, в приют.

Палья. Разве мы в наше время могли позволить себе бросаться такими деньгами ради какой-то увеселительной прогулки?

Бокка. Мы прожили жизнь без долгов и векселей, Палья, не то что нынешние. А как, бывало, нужда прихватит, так последнее золотишко — в ломбард; глядишь, и обернулся.

Палья. Бывало, потратишь... ну... на женщин, сущую ерунду, и то совесть замучит: от семьи оторвал...

Бокка. Ну, я-то, положим, не гулял с бабами. И теперь жалею. Было бы что вспомнить.

Палья. Нет, Бокка, нет. Не эти воспоминания дороги. У тебя славные дети, не чета моим неблагодарным. Любят тебя. Так что ни о чем не жалей, кроме молодости. Молодость, брат, сила, энергия — все это мы имели в достатке. Я ведь был сильным, Бокка!

Бокка. А я вообще состоял из одних мышц. И жира не было ни вот столечко.

Палья. По вечерам мы собирались с друзьями и до глубокой ночи гуляли по аллеям, где липы... аромат дивный...

Бокка. И сила тоже. Мне все говорили: ты, Бокка, силен как бык...

Палья. А смеялись... Как мы смеялись! Наш смех был слышен за десять кварталов.

Бокка. Летом, помню, в обед ходили купаться на реку. В холодной воде чувствовал себя здоровым, крепким, и руки-ноги слушались. Плавал, нырял, а после — на солнышко, погреться... Горячее было солнце...

Палья. Теперь уж солнце не греет. И там, куда меня возили, солнце тоже холодное... Очень холодное... Светит вовсю, а нам холодно... Так и сидим на лавках во дворе...

Бокка. Ты мне адрес оставь.

Пальа. Какой адрес?

Бокка. Адрес, куда тебя возили.

Пальа. Это еще зачем?

Бокка. Затем, что, если ты опять вздумаешь исчезнуть, я буду знать, где тебя разыскивать.

Пальа. Думаешь, они снова меня повезут... туда?

Бокка. Нет. Больше не повезут. Но на всякий случай я должен знать, где это находится.

Пальа. Значит, если они снова куда-нибудь соберутся, то...

Бокка. Если они соберутся, мы тоже соберемся.

Пальа. Куда?

Бокка. Нипочем не догадаешься. Поедем к моей матери... Там места, скажу я тебе, загляденье.

Пальа. Твоя мать? Сколько же ей лет?

Бокка. Да нет. В деревню поедем, где мать жила. У самого моря... Пляж, песок золотой... Давно мечтаю съездить туда перед смертью. Мальчишкой-то меня каждое лето возили. Море голубое, ракушки, песок... Знаешь, как там все обрадуются...

Пальа. Думаешь, они тебя помнят?

Бокка. Конечно помнят. Они же все меня знали.

Пальа. Когда это было?

Бокка. А что?

Пальа. Ты же говоришь, мальчишкой к ним ездил.

Бокка. Да, в детстве. Лет семь мне было, как мать померла. С тех пор, правда, ни разу не довелось.

Пальа. Видишь, значит, семьдесят лет назад. Ты, Бокка, ездил туда семьдесят лет тому назад.

Бокка. Я думал, меньше. (*Встает.*) Давай пройдемся. А хочешь, выпьем по стаканчику вина. Я угощаю. Если бы... как тебя...

Пальа. Пальа.

Бокка. Пальа. Если бы я знал, куда тебя отвезли...

Пальа. Что бы ты сделал?

Бокка. Да в лепешку бы расшибся, но вытащил бы тебя оттуда!

Пальа. Я уж думал, за мной больше не приедут и я умру там ночью за ширмой...

Бокка. Так. Когда мать померла, мне, значит, было семь... Стало быть, прошло шестьдесят девять лет. Шестьдесят девять... Или шестьдесят восемь... А кажется, будто вчера... Но кто-то же должен меня помнить... кто-то должен быть... Обязательно должен быть... (*Под руку, разговаривая, уходят.*)

Конец первого действия

Действие второе

Картина первая

Амбра сидит на скамье и вяжет, на ней шерстяная шаль. Входит Бокка, держа в руках пакет с пирожными.

Амбра. О, господин Бокка, вы один?

Бокка. Как видите.

Амбра. А господина Пальи нет?

Бокка. Стало быть, нет.

Амбра. Куда же он опять исчез?

Бокка. К врачу пошел.

Амбра. Заболел, что ли?

Бокка. Нет, просто обследоваться.

Амбра. Пустая трата времени.

Бокка. Как говорите?

Амбра. Говорю, от этих обследований никакого толку. Одна моя подруга погибла по дороге от врача.

Бокка. Инфаркт?

Амбра. Нет, автобус. Она попала под автобус спустя две минуты после того, как врач ее заверил в абсолютном здоровье.

Бокка. Откуда ж ему было знать? Он врач, а не ясновидец.

Амбра. А еще одна моя знакомая после обследования схватила воспаление легких и в считаные дни отправилась на тот свет. Так что от всех этих медосмотров никакой пользы. Куда лучше спокойно жить в ожидании своего часа. И деньги целы.

Бокка. А нам что? Поликлиника и так бесплатная.

Амбра. От осмотров только хуже: можно сглазить. Я предпочитаю ходить не к врачу, а к парикмахеру.

Бокка. Там тоже бесплатно?

Амбра. О, если бы! Знаете, сколько денег я трачу на всякие институты красоты?

Бокка. Вы? Никогда бы не подумал.

Амбра. Что не подумали?

Бокка. Что вы ходите по институтам красоты.

Амбра. Я считаю, что просто обязана следить за собой ради тех, кто меня помнит и навещает.

Бокка. Бывшие любовники, что ли?

Амбра. Нет, бывшие воспитанники. Им теперь кому сорок, кому пятьдесят. Такие солидные люди: специалисты, служащие. Есть даже один врач: всё меня уговаривает у него обследоваться, но я не иду из принципа. Даже неловко.

Бокка. Я сам такой. А сноха моя с сыном — дай им волю, не вылезали бы от врачей.

Амбра. Странно: молодые ходят в больницу чаще нас, стариков.

Бокка. Потому что мы, старики, уже состарились, а молодые еще нет, но им очень хочется, вот они по врачам и бегают, словно старость — бог знает какое счастье.

Амбра. Счастья мало, но и несчастьем не назовешь.

Бокка. Это от общества зависит, как оно с нами обращается.

Амбра. Верно. Вот в некоторых странах стариков прямо-таки уничтожают.

Бокка. Ну, у нас до этого не дошло. Стариков у нас просто отодвигают в сторону.

Амбра. Все же это лучше, чем уводить их в лес и там бросать на съедение зверям.

Бокка. Так могут поступать только дикари.

Амбра. И не только дикари... Берут стариков, сажают их в мешок и закапывают. А то бросают в реку или в костер.

Бокка. Не удивлюсь, если и у нас начнется то же самое.

Амбра. Вот не помню где, кажется на Востоке, с наступлением зимы дети уводят своих престарелых родителей высоко в горы и там бросают на снегу умирать от холода и голода.

Бокка. У нас так не делают. Пока что.

Амбра. В Индонезии — или нет, на Аляске стариков отдают на забаву маленьким детям, как игрушки, чтобы те их били, калечили и делали с ними что захотят.

Бокка. Ерунда!

Амбра. Правда, правда, господин Бокка. Я сама читала. Поэтому возблагодарим небо за то, что живем в цивилизованной стране, где со стариками считаются, предоставляют им бесплатную поликлинику и пенсию.

Бокка. Ну ладно, госпожа Амбра, оставьте, иначе много чего придется вспомнить... И про то, как мы всю жизнь горбатились на эту бесплатную поликлинику.

Амбра. А почему вы не садитесь?

Бокка. Потому что предпочитаю стоять.

Амбра. Вам больно...

Бокка. Что больно?

Амбра. Сидеть.

Бокка. А почему мне должно быть больно сидеть?

Амбра. Потому что бывает больно сидеть при некоторых недугах.

Бокка. Это не мой случай. (*Садится.*)

Амбра. Что у вас в пакете?

Бокка. Ничего.

Амбра. Я полагаю, вы не станете носить с собой ни для чего пустой пакет... Там пирожные?

Бокка. Ну, пирожные.

Амбра. Для внуков?

Бокка. Нет.

Амбра. А для кого?

Бокка. Пардон, вам какое дело, мадам?

Амбра. Ну, значит, для господина Пальи. (*Пауза.*) А меня не угостите?

Бокка. Нет.

Амбра. Вы очень любезны.

Бокка. Палье нужно сладкое.

Амбра. От сладкого развивается диабет и портятся зубы.

Бокка. Как его... Палье все равно, потому что у него вставная челюсть. (*Пауза.*)

Амбра. Скажите, вы собираетесь наконец лечь на операцию?

Бокка. А знаете, вы уже надоели. Только и делаете, что задаете вопросы. Для вас разговор — это сплошные вопросы. Не пойму. Что вам проку в чужих делах? Я же вас никогда ни о чем не спрашиваю.

Амбра. Разумеется. Потому что я сама обо всем рассказываю. Я общительна и по-другому жить не умею. (*Пауза.*) Вам не стоит бояться операции. Под общим наркозом никакая боль не страшна.

Бокка. Это пока оперируют. А потом?

Амбра. Потом можно привыкнуть. На крайний случай имеются обезболивающие средства. (*Смеется.*)

Бокка. Не пойму, что смешного.

Амбра. Я подумала: если все муки, на которые обречена женщина, отдать вам, мужчинам, рождаемость резко упадет.

Бокка. А вам приходилось рожать?

Амбра. Нет.

Бокка. Тогда что вы знаете про муки?

Амбра. Мне хотелось иметь своего ребенка. Но я всю жизнь воспитывала чужих. Они подрастали и уходили от меня.

Бокка. Не жалуйтесь, это к лучшему.

Амбра. Почему?

Бокка. Потому что дети рано или поздно все равно уходят.

Амбра. Ну и что?

Бокка. Я говорю, не жалейте, что своих нет. Вот мужа не было — это жалко.

Амбра. Ни разу, представьте себе, не пожалела.

Бокка. Почему?

Амбра. Потому что вы, мужчины, с возрастом делаетесь такие противные, с вами так тяжело.

Бокка. А вы, женщины, нет, что ли?

Амбра. Вот я, например, полная, не отрицаю. Но я вся полная. А у вас, мужчин, полнота какая-то особенная: отвисает живот, пузо, вы лысеете, но зато растут волосы в ушах, в носу, от вас пахнет чем-то кислым, и вы становитесь ни рыба ни мясо. Потому что теряете мужественность.

Бокка. Ага. А вы, значит, женщины...

Амбра. Да. Мы, женщины, сохраняем нашу женственность.

Бокка. Хм! Не сказал бы. (*Встает и вновь принимается расхаживать.*)

Амбра. А знаете, вы большой нахал. (*Пауза.*) Зачем вы опять встали?

Бокка. Затем, что не хочу больше сидеть.

Амбра. Из-за своего недуга?

Бокка (*вновь садится*). Уж не одолел ли вас этот недуг, коли вы так печетесь о нем?

Амбра. А вот и господин Палья.

Входит Палья, очень бледный. Шатаясь, с трудом добирается до скамьи и обессиленный падает на нее.

Господин Палья, что с вами?

Бокка (*ничего не заметив из-за своей слепоты*). Эй, друг мой хороший! Может, поздороваемся?

Амбра. Вы не видите, ему плохо!

Бокка. Плохо? Эй, отвечай, тебе плохо? Как тебя, Палья, отвечай!

Амбра. Да тише вы, ему трудно говорить, оставьте его.

Бокка. Нет, это вы его оставьте и не трогайте больше.

Амбра. Давайте позвоним, вызовем "скорую помощь". Он бледный как смерть.

Бокка (*в испуге*). Палья, Палья, скажи что-нибудь.

Амбра. Что с ним?

Бокка. Он весь в холодном поту.

Амбра. Надо вызвать "скорую".

Палья (*слабым голосом*). Нет, не надо. Прошло, уже прошло.

Амбра. По-моему, это сердце.

Бокка. При чем тут сердце? Это все от пищеварения. Надо, чтобы его стошнило.

Амбра. Вот видите: только от врача. А еще хотят бороться с предрассудками.

Бокка. Да замолчите вы! Слышишь, Палья, не бойся, все в порядке. Надо, чтобы тебя стошнило. Небось простудился, оттого и желудок шалит.

Палья (*мотает головой, потом слабым голосом*). Не очень-то меня кормили.

Бокка. Хорошо бы ему чего-нибудь крепкого...

Амбра. У меня дома есть виски.

Бокка. Так несите живо!

Амбра. Виски — сосудорасширяющее. Его рекомендуют даже при инфаркте.

Бокка. Тише вы. Какой инфаркт! Ступайте, ступайте скорее!

Амбра уходит.

(*С нежностью, глядя на друга, как на ребенка, говорит после паузы.*) Ушла наконец, дура. Спровадил. Теперь можно и поговорить... по-мужски. Ну как, лучше стало?

Палья. Лучше... немного.

Бокка. Правда?

Палья. Уже проходит. (*Пауза.*)

Бокка. Маленько подбодрись.

Палья. Я видел... все потемнело. Начал терять сознание. Если так умирают, то это неплохо... Какой холод...

Бокка снимает с себя пальто и накрывает им друга.

Палья. Не надо, не надо.

Бокка. Не упрямься. Тебе холодно, а мне нет. (*Долгая пауза.*)

Палья. Ты испугался?

Бокка. Еще как! На моем месте и ты бы испугался.

Палья. Плохо мне пришлось.

Бокка. Ну, теперь-то уж лучше. Вон и потеть перестал.

Палья. Плохо. Плохо мне пришлось. Словно смерть за горло взяла...

Бокка. Ерунду говоришь... Свело желудок, и все.

Палья. Нет, это сердце прихватило.

Бокка. Ну, хорошо-хорошо, только не стоит больше.

Палья. Нет, напротив, об этом нужно говорить, потому что всему своя причина.

Бокка. То есть врач тебе сказал такое...

Палья. Врач ничего такого у меня не обнаружил. Но врач тут ни при чем.

Бокка. А кто при чем?

Палья. Моя дочь.

Амбра (*возвращается с бутылкой виски и стаканом*). Вот и я. Быстро, правда?

Бокка. Как на крыльях. Можно было и не спешить.

Амбра. Я умею быстро, когда захочу. Ну, как он себя чувствует?

Бокка (*с заметным раздражением*). Лучше, лучше.

Амбра. Один глоток, и все пройдет. (*Наливает и протягивает стакан Палье.*)

Палья. Нет, сначала Бокке.

Амбра. Ему-то зачем?

Палья. Ему сейчас нужнее, чем мне. (*Отдает стакан Бокке, тот пьет.*)

Амбра. Как вам мое виски, господин Бокка?

Бокка. По мне, лучше граппа. Ему тоже налейте.

Палья (*берет у Амбры стакан и пьет*). Ох, прогревает.

Амбра. Это сосудорасширяющее. Я тоже порой глотаю, чтобы всякие страхи отогнать.

Палья. Забери пальто, Бокка, уже все.

Бокка. Да ладно, обойдусь...

Палья. Забери, забери... Мало тебе одного хворого, еще и ты решил простудиться?

Бокка (*надевает пальто и с ненавистью глядит на Амбру, которая до сих пор не ушла*). Если вам нужно идти, мы не обидимся.

Амбра. Идти куда?

Бокка. Домой.

Амбра. Зачем?

Бокка. Отнести бутылку.

Амбра. Ничего. Здесь ее никто не украдет. Что это, господин Палья, вы плачете?

Палья. Нет-нет. Не плачу.

Амбра. А слезы?

Бокка. Это от виски. Когда примешь крепкого, слеза прошибает. (*Подмигивает ему.*) Отдыхай, Палья, отдыхай, как ты обычно отдыхаешь.

Амбра. Что значит обычно? (*Тихо, Бокке.*) У него это уже бывало? Он поэтому ходил к врачу? Что-нибудь с сердцем?

Бокка (*отведя ее подальше от скамьи, где Палья, кажется, задремал*). Он ходил вовсе не к врачу.

Амбра. Как не к врачу?

Бокка. Но, умоляю, пусть это останется между нами. Он только что, как вам сказать... с любовного свидания, что ли.

Амбра. Он? Вы серьезно?

Бокка. У него, видите ли, есть подружка.

Амбра. У него? У Пальи?

Бокка. Да, девушка... лет двадцати.

Амбра. Неслыханно. Вы меня разыгрываете.

Бокка. И не думаю. Это чистая правда. Зачем мне врать. Прелестная девушка, вы бы видели. Влюблена в него по уши.

Амбра. Нет, в самом деле?

Бокка. Смотрите, какой он бледный. Круги под глазами. От слабости, вы ж понимаете.

Амбра. Ну, знаете, вы не станете утверждать, что в его возрасте...

Бокка. Я вас уверяю! Слава богу, не в первый раз! Сначала ему всегда плохо, потом он спит на скамейке, а когда проснется, кровообращение уже в порядке и самочувствие лучше прежнего. Видите, как спит?

Амбра. А я-то волновалась...

Бокка. Лучше отнесите обратно виски и дайте ему отдохнуть. Я тут посижу.

Амбра. Ничего себе, я-то считала его серьезным мужчиной.

Бокка. И у самых серьезных бывают свои слабости.

Амбра. Но в таком возрасте что он может?

Бокка. Да за ним молодому не угнаться. Крепкий как дуб.

Амбра. Вы смеетесь... Он же на ногах не держится.

Бокка. На ногах, может, и не держится, зато все остальное в полном порядке. И еще как! Видите, не выходит по-вашему, что мужчины в возрасте — ни рыба ни мясо. Вот — яркий пример настоящего мужчины в возрасте.

Амбра. Фу, какая гадость!

Бокка. Мужская природа, знаете ли...

Амбра. Но, продолжая в таком духе, он себя погубит.

Бокка. Я ему то же самое твержу. А он отвечает — его вполне устроила бы такая смерть. Вы, кажется, чем-то расстроены, госпожа Амбра?

Амбра забирает свои вещи и удаляется.

Всего наилучшего, синьорина! (*Торопится к Пальe.*) Эй, открывай глаза, я ее прогнал отсюда.

Палья. Чего ты ей наговорил?

Бокка. Потом, потом... давай, рассказывай все по-порядку.

Палья. Дочь возила меня к монашкам. А точнее, к их врачу на осмотр.

Бокка. К каким монашкам?

Палья. Обыкновенным. В черных рясах. Уже все документы готовы, медосмотр — последняя формальность. Первого числа меня переселяют... Понимаешь? Через две недели...

Бокка. Как же так? Родная дочь тебя даже не спросила?

Палья. Нет.

Бокка. Мерзавка! Последняя шлюха так не поступит со своим отцом.

Палья. У нее свои доводы: говорит, мы не можем жить вместе; там, где я сплю, говорит, в маленькой комнате, должен спать Марчелло — ему уже семнадцать; говорит, мужу ее надоело меня содержать; мол, они поэтому без конца ссорятся; говорит, монашки с медсес-

трами обеспечат мне настоящий уход; она, мол, смертельно устает на работе, оттого злится и нервничает; говорит, Артур с Америго тоже согласны; они, мол, все вместе решились на это ради моего же блага; говорит, будут по очереди ездить ко мне каждое воскресенье.

Бокка. Ах, вот как! Стало быть, твои дети успели забыть про все, что ты для них сделал!

Пальа. А то твои помнят.

Бокка. Но мои не гонят меня в приют для престарелых.

Пальа. Дома ты им дешевле обходишься.

Бокка. Ладно, ты моих детей не суди. Суди своих.

Пальа. Я сужу, сужу. Впору биться головой об стену. Первого числа, понимаешь?

Бокка. Есть еще две недели. Еще все может случиться.

Пальа. Что случится? Что я помру, вот и все.

Бокка. В какой-то стране, на Востоке, что ли, с наступлением зимы стариков уводят в горы и там бросают на снегу.

Пальа. Болтаешь, право...

Бокка. Если бы этот обычай существовал у нас, мы бы хоть померли вместе; взялись бы за руки да и померли.

Пальа. Не будь я стариком, клянусь, бежал бы.

Бокка. Так беги!

Пальа. Куда мне в мои-то годы? Я стар, одинок.

Бокка. Я пойду с тобой!

Пальа. Ты?

Бокка. Я.

Пальа. А тебе что бежать?

Бокка. Чтобы вместе.

Пальа. Чтобы... я не один?..

Бокка. Да, и чтобы не видеть больше снохи, сына и всех остальных; чтобы не слышать их голосов, их ругани; чтобы спать спокойно, забыв обо всем и обо всех.

Пальа. Но ты же сколько раз говорил: твои дети добрые. Любят тебя.

Бокка. Мне было стыдно говорить плохое о собственных детях. Для них я всего лишь обуза. Обуза. Сын со мной не разговаривает. Ни единым словом не обмолвится. Остальных я вовсе не вижу; младший, Марио, уж два года не навещает. Дают понять, что зажился на этом свете, пора, мол, и честь знать. Сноха из экономии кормит меня одним супом, а вино разбавляет. Другое вино в кладовой, в холодильнике у нее все на счету. И если я что-нибудь возьму, она при внуках обзывает меня вором. Постель мою стелить отказывается и говорит такое... не приведи Господь. Мой сын все слышит, но молчит. Он меня не выносит и ждет не дождется, когда помру.

Пальа. Я давно понял, что жизнь твоя не сахар. Неужели нельзя ничего придумать?

Бокка. Слушай, как тебя, давай убежим, а? Уедем отсюда. У меня сберкнижка есть. Им ничего о ней не известно. Мне удалось кое-что

скопить. Там немного, но нам с тобой на несколько месяцев хватит.

Пальа. И ты всерьез думаешь бежать?

Бокка. Слава богу, не в первый раз.

Пальа. Быть не может!

Бокка. Я убежал из дому, когда мне было девять лет. Если бы не та старуха в поезде, которой я все рассказал и которая меня выдала, то добрался бы до деревни. Помнишь, мы говорили?.. Там круглый год тепло, и живут добрые люди.

Пальа. И ты хочешь наконец добраться до той деревни?

Бокка. Да. Мы заживем другой, новой жизнью. Там море: будем каждый день кататься на лодке. Ты грести умеешь?

Пальа. Нет, не умею.

Бокка. Научишься... Мы научимся. Мы хоть старые, да сильные. Видал, какие мускулы? Нас рыбаки научат, мои друзья. Помню, один был совсем старый, с белой бородой; сажал меня на колени и рассказывал про сирен, про дельфинов и чаек... То-то удивится старик, когда я появлюсь такой же старый, как и он сам. Люди все будут рады нам помочь. Отыщут комнату, дадут прислугу, чтобы готовила. Сноха-то и близко не желает подходить к моему белью. Даже тарелки с ложками и стакан моет отдельно. Ей противно все, к чему я прикасаюсь, словно прокаженный какой. Говорит: ты старик и молчи. Вот она увидит, на что способны два отвратительных старика. И поплатится. Собственные дети заставят ее поплатиться. Вчера старший назвал отца, то есть моего сына, рогатым. Понял? И мне стало так приятно, что я чуть было его не расцеловал...

Пальа. У моей дочери дети тоже с родителями разговаривают не дай бог...

Бокка. Хотел бы я знать, во что превратится весь мир, когда эти детишки вырастут. Бывает, смотрю на них, и горько становится: одежда ужасная, клянчат деньги и в голове одни мотоциклы, диски да еще политика. Никого не любят. А родители им ни слова поперек, словно уже сейчас их боятся.

Пальа. Когда вырастут, они от своих детей получат еще меньше, чем мы.

Бокка. И им, подонкам, не хватит смелости бежать.

Пальа. Бокка...

Бокка. Да?

Пальа. Ты думаешь, мы сумеем?

Бокка. Ну а как же! Соберем вещи и в путь. Если, конечно, ты согласен расстаться с этой... Амброй, которая в тебя втюрилась по уши.

Пальа. Что мне за дело до этой Амбры?

Бокка. Значит, готов рискнуть? Тогда бежим. Увидишь: нет худа без добра.

Пальа. Ты славный парень, Бокка. С тобой мне по-настоящему хорошо. С тобой — хоть на край света.

Бокка. А еще там есть... Как тебя?..

Пальа. Ты когда-нибудь запомнишь, как меня зовут?

Бокка. Я говорю, там, недалеко от пляжа, растет инжир. В сентябре он созревает, и тогда пчелы, осы, шмели, воробьи носятся вокруг тучами... Жужжат, чирикают... Потому что инжир-то, он мягкий да сладкий. В детстве я за ним лазил на дерево. А теперь руку протяни — и готово!

Палья. Я как увидел, что повернули в ту сторону, веришь ли, сердце прихватило... А когда машина остановилась у дверей... приюта...

Бокка. Пожалуйста, забудь об этом.

Палья. Какое счастье, что я встретил тебя.

Бокка (*вспомнив о пирожных*). Вот, бери, угощайся. Они, правда, помялись.

Палья. Что это?

Бокка. Пирожных тебе купил.

Палья. Мне? Значит, ты, Бокка, в самом деле меня... любишь?

Бокка. Нам иначе нельзя. Если мы с тобой не будем относиться друг к другу по-человечески, то от кого еще ждать хорошего отношения? Осторожно, не испачкайся кремом... Вкусно?

Амбра (*входит с суровым видом*). По всей видимости, господину Палье стало гораздо лучше.

Бокка. Разумеется. Он поспал и чувствует себя превосходно.

Амбра. Какая прыть, однако! Признаться, я от вас подобного не ожидала!

Палья. Чего не ожидали? Что мне станет плохо?

Амбра. Что в вашем возрасте вы станете по-прежнему изображать из себя сатира, вот чего.

Палья. Я?

Амбра. Причем с какой-то девчонкой!

Палья. Что она говорит?

Бокка. Не понял? Ревнует!

Амбра. Как только не стыдно!

Палья. Извините. Госпожа Амбра, я вас не понимаю.

Амбра. Притворство — дальше некуда. Иногда выгодно делать вид, что не понимаешь.

Бокка. Оставьте его в покое и не устраивайте здесь сцен. Он едва успел прийти в себя. Подсаживайтесь лучше к нам, и Палья угостит вас пирожным.

Амбра. Что ж, я сяду. Только не знаю, можно ли доверять этому господину?

Бокка. Конечно можно, доверяйте смело. Он ведь у нас любит молодых...

Затемнение

Картина вторая

День побега.

Палья сидит на скамье с большой сумкой через плечо. Он нервничает, то и дело поглядывает на часы. Наконец появляется Бокка, одетый почти как бойскаут. В руках у него палка, на голове большая шляпа.

Бокка. Ты уже здесь? Извини, что опоздал. А вещи твои где?

Палья. У консьержки.

Бокка. Там не пропадет?

Палья. Сегодня утром зять самолично снес чемодан к консьержке, чтобы вечером не терять времени. Мой переезд в приют назначен на сегодняшний вечер. (*Смеется.*) Они за мной, а меня нет. И чемодана нет.

Бокка. Мы с тобой испарились. У меня тоже все готово с утра. Сноха ушла на работу, и я собрался потихоньку. Так что за вещами заедем на такси по дороге к вокзалу. Ночью-то спал?

Палья. Не сомкнул глаз.

Бокка. Вот и я тоже. Сердце стучало как молот.

Палья. Сейчас нормально?

Бокка. Отлично, как никогда.

Палья. Ты не слишком тепло одет? Сам понимаешь, в поезде... а джемпер?

Бокка. И джемпер, и фланелевая рубаха.

Палья. Покажи.

Бокка. Не веришь?

Палья. Ты же у нас как маленький! Так, джемпер есть... а на рубашке не хватает пуговицы.

Бокка. Я говорил снохе, но она...

Палья. Сам, что ли, пришить не умеешь? Эх ты, пехота!

Бокка. Небось в армии не пуговицы пришивают.

Палья. А я как раз там и научился. С тех пор пришиваю сам.

Бокка. Молодец. Значит, и мне пришьешь.

Палья. Это очень просто. Я тебя научу в поезде.

Бокка. Вот глупые.

Палья. Кто глупый?

Бокка. Пуговицы, говорю, глупые. Отскакивают, понимаешь, когда не надо, гораздо удобней эта... молния. Лучшее изобретение века. Дз-з-з-ик — и готово. Не то что пуговицы.

Палья. Я все же предпочитаю пуговицы.

Бокка. Ну, ты у нас консерватор... (*Смеется.*) Когда мое исчезновение обнаружат, сноха кинется обзванивать полицию, больницы, подымет на ноги родственников.

Палья. Все побегут тебя искать...

Бокка. В морг примчатся. Может, я там, среди прочих, на мраморном столе... Но и там не найдут и станут ломать голову: если не под машину, то куда он мог попасть?

Палья. Мариучча решит, что я покончил с собой.

Бокка. Конечно. Кабы не наш отъезд, только так и надо было поступить.

Палья. Покончить с собой?!

Бокка. А что же еще? Помирать среди стариков? Все одно, жить осталось ничего, так уж лучше... покончить.

Палья. Тебе откуда знать, сколько мне осталось?

Бокка. Ну, в твоем возрасте...

Палья. Мы ж с тобой одногодки!

Бокка. Так-то оно так, да я все ж попрочнее буду.

Палья. А окажись ты в моем положении, не имея возможности бежать, покончил бы с жизнью?

Бокка. Это другое дело. Мои пока что не собираются сплавлять меня в дом престарелых.

Палья. Но на моем месте ты бы убил себя?

Бокка. Не исключено. Меня зовут Либеро.

Палья. При чем здесь это?

Бокка. Меня зовут Либеро, что значит "свободный", я и есть свободный, а в клетке — помру.

Палья. Все же лучше к монашкам, чем в гроб.

Бокка. Ты пойми, что дом престарелых хуже гроба. (*Пауза.*) Если твои дети явятся в морг, они встретятся там с моими.

Палья (*холодно*). Может быть.

Бокка. Точно. И разговорятся: "Что вы тут делаете?" — "Ищем отца". — "Мы тоже. Здесь уже смотрели?" — "Смотрели, здесь нет". — "Давайте еще разок поглядим, вместе. А потом пойдем, где утопленники".

Палья. Значит, по-твоему, если бы не побег, оставалось бы с моста в реку?

Бокка. Ты вправду, что ль?.. Как тебя... Я ж шучу, не понял?

Палья. Это была шутка?

Бокка. Конечно шутка. Ты привыкай: когда мне весело, я шучу.

Палья. Нет, ты не шутил, ты говорил серьезно.

Бокка. Да брось, это... как тебя?

Палья. Не "как тебя", а Палья. (*Пауза.*) Интересно, сколько времени им понадобится, чтобы узнать, где мы?

Бокка. Этого ни в коем случае допустить нельзя! Пусть думают, что мы погибли.

Палья. Но если наши тела не отыщутся...

Бокка. Э-э-э! Сколько людей исчезает бесследно! Может, мы в реку свалились, течением нас отнесло бог знает куда...

Палья. Они заявят в полицию, и тогда...

Бокка. Пусть делают что хотят.

Палья. А как мы станем получать пенсию?

Бокка. Ну, от пенсии можно и отказаться.

Палья. Нет, нельзя. На одной воде да воздухе не очень-то проживешь.

Бокка. Ничего, проживем работой.

Палья. Какой работой?

Бокка. Да любой.

Палья. Это в деревне-то!

Бокка. Рыбу станем ловить.

Палья. А лодка?

Бокка. Найдем.

Палья. Где?

Бокка. Возьмем напрокат.

Палья. Но мы же не умеем грести.

Бокка. Возьмем моторную. Главное, чтобы домашние ничего про нас не знали.

Пальа. А если и узнают, подумаешь! Живем себе в деревне — и ладно.

Бокка. Приедут и заберут назад.

Пальа. Не думаю. Они только рады будут, что отделались от нас.

Бокка. В тот раз, когда я сбежал из дому, отец сам приехал за мной.

Пальа. Твой отец любил тебя, и ты был восьмилетним ребенком. Наши дети нас не любят. Мы с тобой старики, и никто за нами не приедет. Так что лучше не отказывайся от пенсии, которая, кстати, нам положена. А как на новом месте устроимся, пошлем телеграмму: мол, сообщаем адрес, живем хорошо, просим не разыскивать. Вот и все. А пенсию туда переведем. Видишь, Бокка, парень ты хороший, но тебе недостает практической смекалки. В облаках витаешь, мечтатель. Надеюсь, жизнь научит тебя разбираться, что и как на самом деле. На обе наши пенсии мы проживем вполне достойно, никого ни о чем не прося и не гоняясь за работой, которую нам все равно не найти.

Бокка. Мне бы очень хотелось, чтобы меня считали погибшим.

Пальа. Но это невозможно, если мы исчезнем с вещами. А когда им сообщат, что мы исправно забираем пенсию, то какие уж тут погибшие.

Бокка. Но хоть самую-то завалящую работенку нам дадут!.. В крайнем случае поможет деревенский староста. Тот меня любил. Сажал на колени — мы играли в лошадку — да приговаривал: "Рысью, рысью, рысью!" — и подбрасывал на колене.

Пальа. Бокка, Бокка, то были иные времена, и того старосты уже нету.

Бокка. Поменяли, что ль? С какой стати?

Пальа. Нельзя же целых семьдесят лет старостой работать. И с чего это вдруг человек, которого ты видел семьдесят лет назад, до сих пор жив? Сколько ему тогда было?

Бокка. Ну, для меня он был старик, а так десятков шесть, не больше.

Пальа. Понимаешь ли ты, что сейчас ему вроде бы сто тридцать?

Бокка. При тамошнем климате да морском воздухе люди не мрут, как здесь.

Пальа. Но все же сто тридцать, согласись, Бокка, — это слишком.

Бокка. А я вот читал, в России есть люди постарше того. Там у них на Кавказе одному сто шестьдесят стукнуло, и ничего. Жив-здоров и до сих пор пилит дрова.

Пальа. Так то в России...

Бокка. Вот я и говорю, если в России кому-то сто шестьдесят, то почему у нас хотя бы одному не дожить до ста тридцати?

Пальа. И этот единственный — непременно твой друг староста, так, что ли? Эх, Бокка, Бокка, хороший ты парень, однако фантазии — через край. И упрям как осел.

Бокка. Говори что хочешь, а я твердо уверен, нам все помогут.

Пальа. Помочь-то помогут, но работу никто не даст. Ты пойми: мы слишком старые, чтобы работать.

Бокка. Это мы для здешних старые, потому что нас в городе много и у нас попросту отбирают работу, хотя мы вполне способны трудиться. Но там — там по-иному. Ты слушай меня, я дело говорю.

Когда я сказал, что организую побег, разве это были пустые слова? Ведь все идет по плану. И нечего со мной обращаться, как будто я впал в детство. Слава богу, не идиот. Голова ясная, и соображаю...

Палья. Как бы то ни было, пускай билеты будут у меня. Дай сюда.

Бокка. Зачем?

Палья. Затем, что так будет лучше. Доставай. Я серьезней и аккуратней тебя, знаю, куда что кладу. Давай билеты.

Бокка. Ты мне не доверяешь... Не доверяешь... (*Шарит в карманах, но билеты найти не может.*)

Палья. Вот видишь, видишь! Ну где твоя голова? Билеты потерял!

Бокка. Не потерял, они здесь... (*Вытаскивает из кармана платок, билеты падают на землю.*)

Палья (*подбирает их*). Вот они. Как здесь выпали, так могли выпасть где угодно, и ты бы ничего не заметил. Я спрячу их как следует, в бумажник.

Бокка. Молодец! А если бумажник украдут?

Палья. Почему его должны украсть?

Бокка. Все может случиться.

Палья. Ну, знаешь, так и поезд может сгореть, и мост рухнуть. Вот наши билеты. Кладу в надежное место. Поближе к сердцу... Впрочем, ведь мы едем не бесплатно... (*Смотрит на стоимость билета.*) Так и есть. Однако тебе пришлось поиздержаться.

Бокка. Эти расходы не в тягость.

Палья. Смотри, все записывай. Получу пенсию — отдам.

Бокка. Что ты будешь отдавать, глупый! Отныне и впредь у нас с тобой все общее. Ничего твоего, ничего моего.

Палья. Хм! Это хорошо: ничего твоего, ничего моего. Повезло мне, Бокка, что встретил тебя.

Бокка. И мне повезло. Нужно верить в дружбу. Она — самое главное.

Палья. Главнее любви?

Бокка. Мы беспомощные старики, Палья. На что нам любовь?

Палья. Если бы ты меня не встретил, твоя жизнь была бы еще скучнее. Но если бы я тебя не встретил, конец мне тогда. Конец свободе. А для тебя...

Бокка. На что человеку свобода, когда он один и не хочет больше жить?

Палья (*в лирическом настроении*). Лучше потерять жизнь, чем свободу.

Бокка. Ага. Мертвому твоя свобода, как говорят, — до лампочки. Скажи лучше, когда нам выезжать.

Палья. Отправление поезда в час двадцать три. Я думаю, на вокзал поедем часов в двенадцать. Будет время устроиться поудобнее, у окна.

Бокка (*что-то протягивает ему*). Палья, гляди.

Палья. Что это?

Бокка. Накладные усы. Возьми пару.

Палья. Усы? Для чего нам усы?

Бокка. Наклеим в поезде. И никто не узнает.

Палья. Да кто нас будет узнавать?

Бокка. Все может быть. Лучше заранее позаботиться. Примерь-ка.

Пальа. Ну ладно, перестань, Бокка. Скажешь тоже, ей-богу.

Бокка. Ну, хоть приложи. Я посмотрю, как тебе идет.

Пальа. Слишком черные.

Бокка. Вот и хорошо: подумают, что твои собственные — крашеные. (*Приклеивает себе накладные усы.*)

Пальа (*также приклеивая усы у себя под носом*). Ты где их взял?

Бокка. Купил.

Пальа. Небось забрал у внуков: после карнавала осталось... Я сниму, ладно?

Бокка. Тебе идет. Ты в них как молодой.

Пальа. А ты седой с черными усами — смех да и только. Эх, шальная твоя голова, Либеро Бокка: в таком возрасте воспринимать жизнь как игру...

Бокка (*серьезно*). Вот наоборот — плохо. Если бы я жизнь воспринимал серьезно, у меня давно бы случился разрыв сердца.

Пальа. Молчи, молчи...

Бокка. Потому что, беги мы с тобой от врагов, это еще понятно. Но от собственных детей...

Пальа. Молчи, тебе говорят!

Бокка. Ведь я же любил моих детей! Когда Марио, помню, в детстве заболел, мне пришлось, чтобы достать деньги на лечение, заложить охотничье ружье. Господь свидетель, что для меня значило ружье. А он теперь вообще меня не замечает. Я для него все равно что умер.

Пальа. Да не говори ты об этом, вот проклятье, не говори!

Бокка. Я дал ему все, все, что мог. Я не про деньги, а про все тревоги, все заботы, любовь. Вспоминаю жену, ее последние слова, обращенные к ним. К детям...

Пальа. А я? Да разве я всю жизнь не отдавал им последнюю рубаху? Разве я...

Бокка принимается хохотать.

С чего это ты вдруг?

Бокка. Да вот, смотрю на тебя и смешно: усы черные, а сам плачешь.

Пальа (*со злостью срывает усы*). А ты сам-то! Разве из твоих глаз не катятся слезы, как у меня?

Бокка. Чтобы я плакал из-за своих детей? Да наплевать! Уйду не обернусь, потому что видеть их не желаю даже в последний раз.

Амбра проходит рядом, в руках у нее хозяйственная сумка.

Амбра. Ох, господин Бокка, неужели эти замечательные усы выросли у вас всего за одну ночь?

Бокка (*снимает усы и протягивает ей*). Может, вам тоже парочку? У нас для всех имеется.

Амбра. Благодарю, мне, пожалуй, ни к чему. Стало быть, уезжаете?

Бокка. Вот он, это... все не может успокоиться, что вас больше не увидит. Все говорит: давай, мол, возьмем с собой воспитательницу.

Амбра. Пожалуйста, хоть изредка вспоминайте обо мне.

Бокка. Он вам будет длинные письма писать, увидите.

Пальа. Длинные-то вряд ли, но открытку время от времени...

Амбра. Да-да, конечно! Я люблю открытки. Я ведь их собираю. У меня дома целые коробки с открытками. Я их раскладываю и смотрю... Города, дальние страны, какие-то побережья, озера, горы... Так и путешествую, по открыткам. Жаль, что вы уезжаете. В этом году я собиралась пригласить вас к себе на Рождество. Мы бы славно поужинали. Придется, видно, опять праздновать одной. В этот день мне пишут, поздравляют, но никто не удосужится пригласить. Поздравления я вешаю на стену, чтобы было веселее, но только не пойму, отчего весь год я весела, а на праздники такая тоска... Наверное, оттого, что жизнь моя была неполной. Я хоть и не замужем, а ведь могла кого-нибудь родить...

Бокка. С ребенком у вас бы не было покоя.

Амбра. У меня детей нет, но они мне необходимы. А у вас есть, и вы бежите от них... Но на воскресенье меня ждет к себе один курчавый шалун, который давно уже перестал быть курчавым и работает в муниципалитете. Мой бывший воспитанник. И я славно проведу воскресный день. Впрочем, и все остальные дни тоже. А сейчас я была в магазине, купила вкусных вещей и иду готовить. Потом постелю на стол нарядную скатерть, поставлю цветы, включу радио, усядусь и буду спокойно обедать.

Бокка. А как же кошки?

Амбра. Пусть себе мышей ловят и радуются.

Бокка. Если ваш бывший воспитанник из муниципалитета узнает, что вы тогда натворили... с мышами...

Амбра. То было доброе дело, господин Бокка. Пожалуйста, не уезжайте просто так. Мы должны немножко выпить на прощанье, и я пожелаю вам счастья. Ведь вы едете, а что там будет, неизвестно.

Бокка. Волноваться нечего. Мы люди смелые, как все настоящие мужчины.

Амбра. Ну что ж, желаю вам удачи. Но мы еще увидимся, я не прощаюсь. (*Уходит.*)

Бокка. Признайся... как тебя... защемило сердце, что с ней расстаешься?

Пальа. Она добрая женщина, а ты говорил — шлюха.

Бокка. Ты бы не прочь ее с собой-то прихватить, а? (*Передразнивая Амбру.*) "Едете, а что там будет, неизвестно". Сглазить, что ли, хочет?

Пальа. Если бы моя жена успела постареть, она была бы на нее похожа... Однако становится холодно.

Бокка. У нас зима суровая, а там, куда мы едем, круглый год солнце. Там зимы вообще не бывает, только сильный ветер. От него море покрывается рябью, и стаи чаек носятся над высокими волнами, которые, разбрызгивая белую пену, разбиваются о скалы. А какая там рыба! Мы будем есть рыбу, она полезная, потому что в ней фосфор. Вот увидишь, это... как тебя... самая лучшая часть жизни только начинается. Мы станем жить для себя, только для себя и больше ни для кого...

Пальа. Больше ни для кого...

Бокка. Мне еще никогда не доводилось чувствовать себя таким здоровым и сильным, словно мальчишка...

Палья. И мне тоже, и мне...

Бокка. Теперь скажи, что ты счастлив, скажи это громко, так же, как я.

Палья. Зачем?

Бокка. Для смелости.

Палья. Для смелости?

Бокка. Ну да. Ведь чтобы все бросить и начать заново в семьдесят семь лет, нужны силы.

Палья. По крайней мере, я закрою глаза свободным.

Бокка. У моря...

Палья. Жаль, не увижу напоследок детей...

Бокка. Да забудь о них, как я забыл. У Марио дочка — волосы светлые, глазенки светлые, как у моей жены. И я ее забыл. Всё...

Палья. Я тоже всех забыл, но... понимаешь...

Бокка. Ах, вот что... жалко стало... Ну, если так, оставайся дома.

Палья. Это не сожаление. Это чувство любви.

Бокка. Нам чувства не нужны. Нам нужна свобода. И да здравствует свобода! Ну что, едем?

Палья. Едем!

Бокка. Больше не жалеешь?

Палья. Нет.

Бокка. Тогда покажи билеты.

Палья. Да они у меня здесь, в бумажнике.

Бокка. Покажи билеты. Я хочу их видеть. Покажешь или нет?

Палья достает из кармана бумажник, чтобы вынуть билеты.

Бокка. Потому что эти полоски картона теперь самое главное. Это билеты в новую жизнь. Понимаешь, ты... как тебя... понимаешь? Потому что мы с тобой теперь... оба... я и ты... (*Его голова падает на плечо Пальи.*)

Палья (*чувствуя тяжесть его головы на своем плече, удивленно оборачивается к нему*). Эй, Бокка, ты чего? Опять твои шутки? Заснул, что ли? Тоже мне, нашел время. Давай вставай, нечего притворяться, пора ехать, нужно еще успеть к воспитательнице... Эй, тебе говорю... (*Встает.*)

Бокка медленно, безжизненно опускается на скамью и остается там лежать. Палья в изумлении глядит на него, с трудом понимая, что произошло.

Бокка, что с тобой, Либеро Бокка?! Ты же не бросишь меня именно теперь! (*Трясет его, но тот не подает признаков жизни.*) Ты не имеешь права уходить сейчас, понял? Никакого права! Это подло, подло! Что же мне без тебя делать-то? Одному-то как же мне! (*Со злостью швыряет на него билеты.*) Забирай свои билеты! Не нужны они больше! (*Одновременно с какой-то затаенной радостью, отчаянием и страхом глядя на мертвого друга.*) Я — живой!.. Я — живой... Живой... (*Отступает, в ужасе глядя на мертвое тело Либеро Бокки, распростертое на скамье.*)

Конец

“На солнце речи”

Из поэзии наших дней

Перевод и вступление Евгения Солоновича

Авторы, представленные в небольшой антологии современной итальянской поэзии, предлагаемой читателям этого номера, — новоселы на страницах “Иностранной литературы”, при том что отдельные стихотворения Антонеллы Анедды, Мило Де Анджелиса, Валерио Магрелли и Валентино Дзайкена печатались в русских переводах. Сегодня они дебютируют в журнале вместе с двумя поэтами, на русский язык переведенными впервые.

Идею дать стихам шести непохожих друг на друга поэтов объединяющее заглавие подсказала строка стихотворения Валерио Магрелли “Ребенок за работой”, отражающая желание составителя и переводчика этой маленькой антологии высветить особенности поэтической речи каждого из представленных в ней авторов.

Антонелла Анедда принадлежит к числу тех поэтов, для кого поэзия — форма существования. Вслушиваясь в себя, отдаваясь чувственному восприятию жизни во всех ее проявлениях, Анедда наполняет поэтическое слово одухотворяющим смыслом. По лучшим ее строкам видно, чем близка ей поэзия Цветаевой и Мандельштама, о роли которых в своем становлении как поэта она не раз говорила и писала, — сочетанием лирической и трагической стихий (не случайно в активе Анедды успешные переводы из любимых русских поэтов).

Валентино Дзайкен смотрит на мир сквозь призму иронии. Неисчерпаемая фантазия озаряет улыбкой его строки о прогулках по Риму, о маршруте душистого мыла по телу подруги, принимающей ванну, о коллегах по поэтическому цеху (в последнем случае улыбка скорее маскирует сарказм). Достижению иронического эффекта, как правило, способствует пафос, оправданный даже в самых, казалось бы, не пафосных ситуациях.

В стихах Джованни Перрино пульсирует время, спрессовывая поэтическое восприятие действительности в единый часовой пояс. Поэт нагружает слово всеми возможными значениями, веря в метафору настолько, чтобы не бояться выглядеть порой более сложным и даже более темным поэтом, чем на самом деле. Осложненную отсутствием знаков препинания современную форму стиха уравновешивает нарочитая старомодность заглавных букв, с которых поэт начинает каждую строку, и этой данью традиции Перрино утверждает приверженность коренным образцам итальянской поэзии, не отделявшей эстетики от этики.

На лире Мило Де Анджелиса натянуты не струны, а обнаженные нервы: поэт оплакивает безвременную смерть жены — поэтессы Джованны Сикари. Повторы в этих трагических стихах несут особую нагрузку, возвращая автора в невозвра-

© Евгений Солонович. Перевод, вступление, 2008
Редакция благодарит Антонеллу Анедду, Валентино Дзайкена, Джованни Перрино, Мило Де Анджелиса, Валерио Магрелли и Стефано Даль Бьянко за любезно предоставленные права безвозмездной публикации своих стихов на страницах журнала.

тимое прошлое, которое остается настоящим в минуты бесконечного прощания с ним.

Поэтический мир Валерио Магрелли все больше смещается в последнее время в сторону личного: говоря о себе, о доме, о близких, Магрелли не выделяет свое слово из общечеловеческого контекста. Внимание к реалиям, из которых складывается внутренний мир поэта и которые приобретают в его стихах роль деталей, заставляет забыть о месте компьютера в нашей жизни, и Валерио Магрелли видится даже не с пером в руке, а с тонкой кисточкой, обмакиваемой в тушь.

Стефано Даль Бьянко утверждает в своей лирике право на нишу, максимально далекую от коммунальной поэтической кухни, на которой тесно от его сверстников и более молодых поэтов. Стихи Даль Бьянко, интонационно безупречные, не дают усомниться в искренности их автора, подчеркиваемой при случае местоимениями "я", "мы", "мой", "наш" — свидетельством отношения к поэзии как к эпизоду частной жизни. Проявлению индивидуальности поэта способствует искусный ритмический рисунок (сказывается опыт стиховеда, исследователя роли ритма в поэзии Петрарки, Ариосто, старших современников, отдающего должное фундаментальным стиховедческим работам русских филологов, в частности, М. Л. Гаспарова).

Антонелла Анедда

Музыка

Место высоких материй в моих стихах занимают
простые вещи.
Они пребывают под верхним нёбом,
как будто под жарким небом.
При желании они слышат движение, эхо,
чья волна приносит красные буквы, жребии, рой голосов,
затерявшихся — как всегда — в пустоте и во мраке.
Не боюсь повториться, говоря о деревьях, вернее — платанах,
привлеченных зовом воды и круговой порукой камней.
Что действительно трудно, так это петь под сурдинку
об этом чуде,
об этих тяжелых стволах в заплатах из света, о тени
в сочетании с временем и о вспышке ее
над благоуханным лугом.

Все телесно, душа с трудом поспевает за телом,
но краски осени не спешат воцариться повсюду, и слово
формируется ритмом, которым обязано сгусткам, пустотам,
пружинам в толще столетий.
И то, что ты говоришь, отношенье имеет не к музыке,
а к громыханью
кастрюль
и граду, стучащему по карнизам.

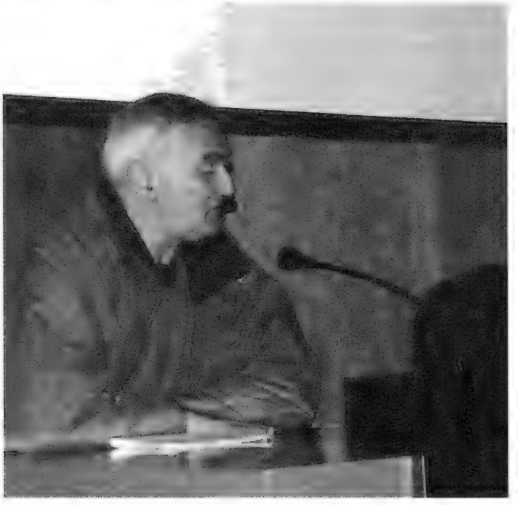
Так начинаются преступленья

Ребенок не спал, когда пришли арестовывать мать.
Его увели. Я могла тебя предупредить,
но шел проливной дождь, огни в домах не горели.
Я вытерла мокрые волосы и снова легла спать. Так начинаются
преступленья, когда человек слышит крики и
снова ложится в постель,
когда изменяют силы.
Виновато тело, все дело в нем и в неге,
которая знать не желает боли,
предпочитая одеяло и подушку поступкам.
Ребенок кричал. Дождь затенял луну.
Во сне я горько плакала, но тело не хотело вставать.
Дождь барабанил по крыше, отягощал стропила,
и я убегала во сне, ватой заткнув уши.

Мир у наших дверей

За окном на улице работает человек.
Он живет неподалеку в полуподвале
с видом на ноги прохожих,
включенный телевизор освещает жилище подобно камину.
Человек подметает листья. Обкапывает цветы,
отламывает сухие ветки,
скребет ступени одну за другой. На каждой след
чьей-то жизни?
Кто я такая, чтобы думать, как ему невесело и
где кончается моя
и продолжается его жизнь?
С неких пор тот, кого я любила, молчит. Еще как молчит,
и это молчание накопилось во мне отчаянием.
“Из дома пишут?” — спрашиваю. Человек качает в ответ
головой.
Мы смотрим на листья, воспринимая по-разному их багрянец,
по-разному — каждый свою — пустоту,
и сучья по-разному целятся в нас, чтобы пронзить.

Валентино Дзайкен



Мыло

Выскальзывающее душистое мыло,
ведомое руками моими,
намыливает твое обнаженное тело,
пенясь воздушными пузырьками,
в которых штурману видятся
мгновения убегающей красоты.
Спасенное при любовном кораблекрушении
из мутной пучины ванны,
теперь оно в мыльнице, на суше,
табличка писца
с плохо читаемым текстом,
в трещинах наподобие
неизбежных морщин на теле.
Я не решаюсь дотронуться до нее,
как будто за мной следит
смотритель археологического музея,
но мне бы помыть руки...

Водяные огни

Смиренные черепахи,
напыщенные лягушки
не уступали друг дружке
в терпении натурщиц,
позируя на бортах фонтанов
для будущих изваяний.
Ты увидишь других животных,
приручeнных в камне:
тритонов, грифонов, львов.

Некогда огнедышащие пасти
эталонов свирепости
приспособлены для украшенья
гением барокко, который из
страха перед чудищами превратил
дьявольские языки огня
в унизительные брызги и струи
питьевой воды.
Разве до слуха не долетают
освежающие ноты
"Фонтанов Рима"
Отторино Респиги[1]?

* * *

Говорят, что поэзия
обескрылила после того,
как ее перестали в полете
поддерживать ангелы.
В наше время поэты
летают, сплошь атеисты,
только на самолетах.

1. Отторино Респиги (1879–1936) – итальянский композитор; среди его произведений – симфоническая поэма "Фонтаны Рима". (*Прим. перев.*)

Джованни Перрино

* * *

Сентябрьского дня молчанье
Поделилось таинственной сутью
От горячего ветра коробило крокусы
Бледность была от озноба
Перед дальней дорогой присесть святое
Нас уже ждали там
Вдаль торопила встреча
И долгий полет в пустоте.

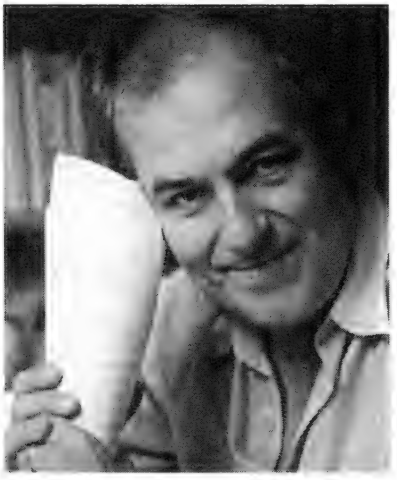
Вечер

Я слагал к твоим ногам свою радость
Своим телом покрывал твои желанья
Для тебя срезал лучшие грозди
Благовонным умащал тебя маслом.
Не успел оглянуться — и вечер
Снова пулями люди сводят счеты
Мне щитом твое усталое тело.
Я не должен был препятствовать бегству
Смерть усталая немилосердно сеет
Свое бесплодное семя.

Неправда

Поэт если слышит только себя
Пишет неправду о себе и о мире
Улетучившиеся запахи детства
Над смертельною скукой смертных
Приплюснуто временем быстроногим
Черное облако сгущаясь
Не ведает что
Влюбленный поэт способен
У заросшей травой одноколейки
Отмененного поезда ждать
Веря что тот опаздывает.

Мило Де Анджелис



* * *

Место было недвижным, слово невнятным. Нечего было
и думать что-либо изменить. Прощай воспоминанья
о светлых ночах, прощай живая улыбка.
Место было тем самым.
Дышать означало, как это ни дико, вдыхать темноту от ставен.
Тишина и пустыня менялись обликами, и мы
говорили с лампой. Место было тем самым. Трамваи
проходили все реже. В свой барак возвращалась Венера.
Воинственная гортань боролась с сумбуром тем.
Все уже было сказано. Место было тем самым. Место,
где ты умирала.

* * *

Мы погрузились, при всем нетерпении медля,
в поцелуй, миновали лабиринт риторических фигур,
погрузились
в безмолвное время, в недостижимо доступную плоть,
в безмолвное время, время: хоральный прибой
света, идея, растворенная в детстве, парус,
уносящий нас, неразлучных, улыбка
обрученных. Но правил не знал и не знает
путь боли.

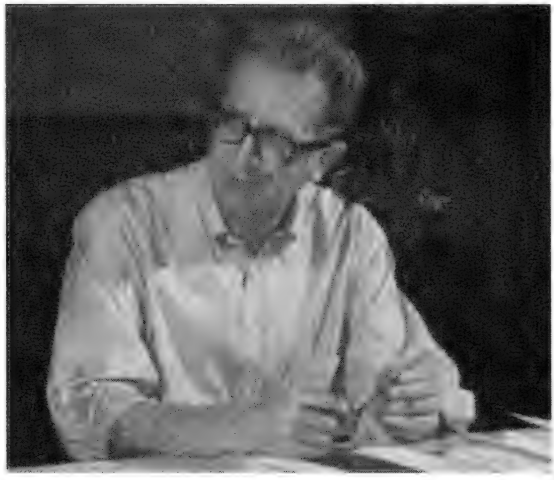
* * *

Ты жила с сознанием приговора,
отвоевывая секунды у дней,
моя лучница, моя пронзенная,
что ни ночь загорающаяся в небе
теперь, когда тело музыкой стало
небесных тел, новым голосом, немотой.

* * *

Калитка открывалась, было одиннадцать,
ты приходила каждый вечер, порог
боли переступала и отдыхала на непорочной
скамейке и, отдыхая, была
аркадией прикосновений, тенью не тенью,
местом вне времени.

Валерио Магрелли



* * *

И трещина в чашке открывает
тропу в край мертвых.

У. Х. Оден

...как если трещина
пересекает чашку.

Р. М. Рильке

Из этой красной чашки,
подарка твоего, мне предстоит
впредь бледными утрами
пить неизменно, что ни день, жемчужины,
которых столько в ожерелье жажды.
Мне будет жалко, если упадет
она и разобьется,
я постараюсь склеить
ее, чтобы и дальше целовать.
Я соберу без паники
мельчайшие осколки
и склеивать их буду,
пока любовь моя не завершит
усилий по созданию мозаики.

Вдоль вогнутости гладкой
внутри, от кромки книзу,
на белоснежной стенке чашки
зигзагом молниеобразным
чернеет
трещина –
отметина не отшумевшей

грозы: гром над поющим
эмалевым пейзажем
не молкнет.

Тень

Выспаться бы в воскресенье,
но разве дадут?
Дочка кричит из кухни
брату — нашла время
спрашивать, — правда ли Бомба
оставляет при взрыве
тень человека на стене?
Могла спросить и потом бы,
так нет же. Брат
подтверждает. А мне
только и остается,
что ворочаться
с боку на бок.

Ребенок за работой

Еще чуть-чуть, и девочка
научится читать, смотри,
она выпячивает губы,
выуживает за словом слово
своим, как леска, тонким голосочком,
и, словно пойманные на блесну,
выскальзывающие слоги
взлетают в вышину,
сверкая
на солнце речи.

Стефано Даль Бьянко

Простыни

Им двадцать лет — двум старым простыням
и наволочке в цветочек,
мне нравится держать их для друзей,
стелить и каждый раз бояться,
что стирки не переживут, порвутся
бедные, что близка пора,
когда другое применение придется
искать для этого добра, — разрезать и пустить на занавеску,
на носовой платок, к примеру, на чехол от пыли,
на — почему бы нет? — мешок для тапок.

Мои друзья не могут знать, что каждый раз я не без страха
смотрю на них, блаженно спящих
в саване прошлого, доступного лишь мне,
который каждый раз ветшает из-за них и каждый раз —
спасибо им — мне душу разрывает.

Сон матери

Если увидите мать, чью-нибудь, не обязательно вашу,
спящую в кресле зимним днем после обеда, —
телевизор выключен ненадолго,
и в доме царит покой,
венец семейной истории, —
подойдите на цыпочках к креслу
и поправьте съехавший край пледа.

Еще бы чуть-чуть, и эта минута в этом вагоне
одной из тех минут оказалась,
когда ощущаешь бремя существования в мире,
где рядом — никого из тех, кого любишь,
и тебе хорошо одному, ведь любой человек, ты знаешь, —
это бремя, посягательство на твое жизненное пространство,
и тебе остается только
узаконить защитное чувство,
спасаясь от переизбытка любви,
когда любовь — не любовь, а пытка,
и (либо) разом обнять отсутствие всех,
чтобы росло наравне с тобой,
в тебе, рывками, преодолевая
ямы и страхи,
до тех пор, пока любовь и боль не смешаются,
как быть и должно, ты это чувствуешь, и
в кои-то веки наконец
поезд с лигурийским морем,
сиенским ландшафтом
и, конечно, с тобой
не повернет на туринскую улицу Франциска Ассизского,
где тебя ждет огромная
и крошечная часть тебя.

Но
в эти непростые минуты жизни
поезд следует лишь туда,
куда ему следует следовать, —
двойник твоей жизни
без мыслей о победах и поражениях
без
победителей и побежденных.

Альдо Нове

Мария

Фрагмент поэмы

Перевод Алексея Прокопьева

"Вызов всякому, кто убил в себе ребенка"

Анна Ямпольская беседует с Альдо Нове о поэме "Мария"

Заметным событием в литературной жизни Италии стала публикация поэмы Альдо Нове "Мария". Автор, известный до сих пор как эпатажный прозаик из отряда "Молодых каннибалов" и как лирический поэт, неожиданно для себя оказался в центре скандала, причем скандал этот спровоцировала в католической Италии не шокирующая обывателя проза Нове, а поэма, посвященная Деве Марии и написанная традиционным стихом... Публикуем запись беседы с Альдо Нове и несколько глав из поэмы.

Анна Ямпольская. Для русского читателя, который знает тебя по рассказам из сборника "Супервубинда"[1], "Мария" — это настоящий сюрприз. Перефразируя другого знаменитого Альдо — Альдо Палаццески, — может, ты поэт?[2] Твоя книга "Любовь моя бесконечная", по сути, — поэма в прозе, хотя в стихотворении "Проза и поэзия", посвященном Никколо Амманити, ты проводишь сравнение не в пользу поэзии...

Альдо Нове. Гомбрович в своих дневниках однажды сравнил чистую поэзию с сахаром. Добавишь его в кофе — будет вкуснее, пересластишь — станет не-

© 2007 Einaudi
© Алексей Прокопьев. Перевод, 2008
Редакция благодарит Альдо Нове за любезное разрешение безвозмездной публикации фрагментов поэмы и интервью.

1. Впервые рассказы из этого сборника были напечатаны в "ИЛ" (2000, № 8. Перевод Геннадия Киселева). Полностью книга вышла в издательстве "Ад Маргинем" в 2001 г. (*Здесь и далее – прим. перев.*)
2. Имеется в виду знаменитое стихотворение Альдо Палаццески "Кто я?", начинающееся со слов "Кто я? Может, я поэт? Конечно, нет". (Перевод Геннадия Киселева.)

вкусно. Я люблю сахар и периодически позволяю себе наесться сладкого, хотя прекрасно знаю, что поэзия, как любит говорить Нанни Балестрини[1], вредна для здоровья, но, к счастью, в это никто не верит.

А. Я. Твоя поэма вызывает неоднозначную реакцию: из-за формы (традиционный размер, рифма) и из-за содержания. В Интернете ведутся бесконечные дискуссии между читателями: некоторые упрекают тебя в том, что ты сочинил халтуру, продав душу книжному рынку; другие в восторге от твоих стихов. Одна девушка призналась, что, когда она читает "Марию", перед глазами у нее стоит "Благовещение" Фра Беато Анджелико.

А. Н. В наше время писатель, как знаменитый модельер, должен быть узнаваемым, никогда не менять свой стиль — то есть превратиться в торговую марку. Мне нравятся поиски нового, я пробую писать то так, то иначе. В Италии из-за "Марии" меня буквально смешали с грязью. Другого я и не ожидал, хотя радости мне это, честно говоря, не доставило. Но, если ты занят поисками нового (тем паче в современном медийном мире, где из всего делают зрелище, — об этом я откровенно написал в "Супервубинде"), ты обречен на одиночество.

А. Я. В Италии четко противопоставлены две культуры — католическая и светская. Однако создается впечатление, что с возрастом многие авторы заново открывают для себя веру. Например, Палаццески (с ним в предисловии к "Марии" сравнивает тебя Андреа Кортеллесса[2]) или Фабрицио Де Андре[3]. В своем дневнике, опубликованном в Интернете, ты рассказываешь, что ребенком был служкой в церкви...

А. Н. Я не католик, но я — христианин, по сути. Для меня дух веры и преходящая власть Церкви — совсем не одно и то же. Нынешнего папу — ханжу, словно явившегося из Средневековья, — я на дух не переношу. Моя Мария — та, которой молилась бабушка с ее чистой, наивной верой. Память о бабушке и вдохновила меня на эти стихи, обращены они к ней, ведь литература — постоянный диалог между живыми и мертвыми.

А. Я. Можно долго говорить о разных пластах содержания твоей поэмы, но в основе ее — евангельское предание. Что побудило тебя обратиться к сюжету, который бесконечное множество раз пересказывали на всех языках? Как связаны между собой первая и вторая часть поэмы, в которой всего одна песнь?

А. Н. Для меня очень важна традиция. Это и побудило меня в тысячный раз пересказать известную всем историю. Мифы великих религий — наше общее достояние, а значит, и мое тоже. А количественное неравновесие между первой и второй частями поэмы объясняется тем, что только в самом конце мне захотелось на мгновение показать сегодняшний день: словно открылся пролом, словно из прошлого стало видно настоящее, а из настоящего — прошлое, без которого не построить будущего.

А. Я. Одна из трудностей перевода твоих стихов на русский язык — в том, чтобы найти нужный языковой регистр. Ведь в православии до сих пор сохраняется противопоставление языка Церкви и того языка, на котором мы говорим. Когда в Италии попадаешь на службу, кажется, будто слышишь детей, которые не

1. Нанни Балестрини (р. 1935) – итальянский поэт-неоавангардист, один из составителей поэтической антологии "Новейшие" (1961), публикацией которой литераторы неоавангардистского направления впервые заявили о себе.
2. Андреа Кортеллесса (р. 1968) – филолог, специалист по современной поэзии; преподает в римском университете "Ла Сапьенца", сотрудничает со многими журналами. Имеется в виду его предисловие "Скандал бесконечной любви", предваряющее публикацию отрывков из поэмы "Мария" в журнале "Поэзия" в январе 2007 г.
3. Фабрицио Де Андре (1940–1999) – итальянский певец и автор песен.

знают сакрального языка и говорят с Богом своими словами. Читая твою поэму по-итальянски, я часто ловила себя на ощущении, что слышу молитву.

А. Н. По ритму и по структуре молитва действительно близка поэзии для детей и детскому лепету. Что есть мантра, как не исчезновение обозначаемого, сраженного неодолимой силой обозначающего? "Мария" — это тоже мантра, посвященная мертвым.

А. Я. Кто из поэтов прошлого вдохновлял тебя при сочинении "Марии"? Критики сравнивают ее то со средневековой религиозной поэзией, то с поэзией маньеризма — и даже с "Божественной комедией" Данте. Вместе с Джованотти[1] вы читали "Марию" как рэп на молодежном фестивале, и Джованотти сказал о ней очень важные слова: "В ней Богоматерь словно живая, у священников так уже давно не получается". Как смотришь ты на то, чтобы твою поэму декламировали и пели, словно это средневековый гимн?

А. Н. "Марию" можно назвать средневековым текстом в том смысле, что в Средние века сила воображения еще не была сломлена рациональным, квантитативным видением жизни, порожденным современной наукой и в наши дни достигшим апогея. Это — детские стихи, написанные ни для кого, это — вызов всякому, кто убил в себе ребенка.

А. Я. Ты очень разносторонний и совершенно непредсказуемый автор. Ни одна твоя книга стилистически не похожа на другую: от pulp-fiction "Супервубинды" до проникнутой гражданской ответственностью книги интервью "Меня зовут Роберта, мне сорок лет, я получаю 250 евро в месяц", от мыльной оперы "Кандид" по мотивам романа Вольтера до книги "Скандал красоты", посвященной Фабрицио Де Андре, от путеводителя "Милан — это не Милан" до детской книжки "Робот Зеро". О чем будет твоя следующая книга?

А. Н. Сейчас я пишу сценарии и тексты для грандиозного мультимедийного представления, которое должно состояться в сентябре на большом стадионе в Милане с участием таких музыкантов, как Питер Гэбриэл, Нильс-Петер Молвер, групп "Мум" и "Полис", Элизы, Марлен Кунц и других. Это будет аудио- и видеопутешествие по тому пути, что остался за плечами современного человека. Моя следующая книга — исторический роман о Хуане Безумной, королеве Кастильской, которая жила на рубеже Средневековья и Нового времени. Свой жизненный девиз я позаимствовал у Дэвида Боуи[2]: "Change"[3]. Всякий раз я испытываю потребность заново открывать мир, видеть его новые грани, искать синтез, который одно искусство само по себе дать не в состоянии. В этом я близок к Фернандо Пессоа. Я — одно необъятное множество.

1. Джованотти (наст. имя Лоренцо Керубини, р. 1966) – итальянский певец и автор песен, исполнитель рэпа.
2. Дэвид Боуи (наст. имя Дэвид Роберт Джонс; р. 1947) – британский рок-музыкант, художник, актер.
3. "Меняйся" (*англ.*).

Витает, вижу, Дева, в ярком свете
Над нашими стихами: кто Она?
Другой такой красивой нет на свете,
Для Господа прекрасна Ты одна.
Пьер Якопо Мартелло[1]

Сосет Ее грудь Тот,
Кто держит светила.
Св. Амвросий Медиоланский

Реальность — это невозможное.
Жак Лакан

Вирджинии Сабо, моей бабушке
(1903–1985)

1
Мария

I

Ее, как солнца, всякий холм и место
здесь ждали: чудная, звездою девства
Она была — кто ж помнит, как то было? —
не девочка, а звездочка, светило.

И больше, чем любая вещь, любою
вещью была, и больше чем — любила
любви прекраснее — Любовь сама собою,
Вселенной всежеланная Невеста.

Но кротко крохотной: цветком — отверста,
розой — раскрывшейся, созданьем алым,
меж вечностью и страхом небывалым —
в границах сна довольствоваться малым.

В границах здесь рожденного, кому не
понять творенья, созерцая втуне
лишь то, что в предначертанном пространстве,
в пределах времени, в условном постоянстве

живет, как сон: но сна Она сильнее,
живущим снящегося, снилась. Споря с Нею,
сон все темнел, покуда в смертном жженье
жизнь не смывал, не жизнь — а искаженье.

1. Пьер Якопо Мартелло (1665–1727) — итальянский поэт и драматург. (*Здесь и далее – прим. перев.*)

Будто ничто здесь никогда не ново,
всему в конце концов — готов конец готовый:
что Солнцу, что Вселенной — все играет
и шутит с вечностью: живет и умирает.

Словно тоска всегдашняя: умри я —
и дальше что? и даль с ее покровом...
Покуда свет не заструился словом
в каморке этой, в миг — вовек: "Мария!"

II

В начале это было просто слово,
одно лишь слово, ничего иного.
Начало же преобразилось снова
в сомнения конца, что — столь сурово —

уничтожают океан творенья,
разрозненный и названный однажды,
и отраженный в формах повторенья,
умноженный затем и формой каждой.

Начало. Слово. Трепет. Потрясенье.
Путь линий. Точка. Сферы. Превращенье
ядра, при удивительном смещенье
из хаоса в небесное знаменье,

в восторг, в изгнание, в миграцию, в свеченье
частиц, в их очертанья, в наводненье
и в засуху, в жизнь, в чувства, в упоенье,
что знаменует ясный ритм вращенья

земного нашего, насущности банальной:
ломаем суть, как преломляя машинально
утрату. А сейчас и дали — в дальном,
безостановочно, *сей час*: в фатальном

между собою и судьбою сходстве.
Но Слово то, что значит все на свете,
ждало в течение тысячелетий
Прекрасную; в прекрасном превосходстве

Она — иное выраженье Слова,
что в Ней не словом только, плотью стало,
чтобы любить и на земле устало
Сыновний Лик в мистерии крестовой.

III

Ночь в Палестине, вот — начало света,
зари, что в полночь началась, и эта —
луны прекрасней — девочка, и вскоре —
сознанья нового восход — во славе и в фаворе

так сердце раскрывается на море:
в каморке тихой так неукротима
молитвенная верность — все, что мимо
вчера текло, что не существовало,

вдруг осветилось, истиною стало,
столетий осиянное зерцало.
Мария, слышишь? — вечность обрела
Тебя, как дом свой, и Тебе — хвала.

В Твоей каморке все и помещалось:
обратное в обратном обращалось,
цвет — в беспредельности, его позвали, —
волной волнуясь, видел, в мощном вале

как разворачивается Сущий Всюду,
мир сквозь завесу входит, равный чуду,
и сердце прыгает в груди, навстречу — лепет,
Солнце вошло и словно Тебя лепит,

входя в Твой ум и в плоть сумнясь ничтоже,
но оставаясь трансцендентным все же,
пока шептала Ты: "Что я? ничто же
перед тобою, Боже", — пока — мороз по коже —

не поняла Ты, что огонь захожий
в Тебе ли, пред Тобой, объятьем милым
и сладостным — что он, на мед похожий,
архангелом явился Гавриилом.

IV

"В Тебе час таинства, час начался Начала,
что без Тебя бы истинным не стало.
Ты истинным его творишь. Не стало
Меня бы без Тебя. Я был, но и нимало

на деле не был. Ты же — смысл. В проеме
дверном Я — бесконечный в этом доме.

Где крылья незачем. Я знал тебя всегда, Я —
лучом в листве, жизнь новую рождая, —

луч утра Я, беспечный, безупречный,
но только Ты — тот самый бесконечный
свет, пункт отправленья вещи каждой,
Ты — море, Я — глоток, Ты — утоленье жажды.

Как в ночи всякой — дня ростки и зерна,
что разрастаются спокойно и упорно,
Я — очертания того в Тебе, что жаром
в Тебе горит сейчас, небесным вспыхнув даром.

Вне — универсум, но каморка — шире,
где Ты царишь, вовек Царица Слова,
создавшего весь мир, в Твоем живет Он мире;
Вселенной без Тебя как дому быть пустому,

Ты — смысл ее, теперь все по-другому.
И час настал. Я здесь. И Я устало
к Тебе глаголю: вечность, навеки впав в истому,
навек в Тебе осталась. Я — ангел белый, талый,

простерся пред Тобой. Я ветер, в чаще, в пуще
волнующий листву. Тебя Я знаю, странну.
Ты — всякое растенье, в лесу ином растуще.
Ты — то, что будет. То, чем Я когда-то стану".

V

И чтоб в Тебя вместилось чудо, чтобы
мир — женихом Тебе, особенным, — особый,
хотя Ты — девочка всего лишь, чьи пределы
проходят там, где через край льет омертвелый

все то, что было прежде, что там раньше пело,
утро прошедшее, канун провозглашенной
весны, чудесно небу посвященной,
которого Царицей Ты воссела:

с тем Я и нисхожу в Тебя, всецело
в Тебя вместится замысел — ни тело
отныне, ни душа не разделенны,
но все в твоей живет улыбке, Жено,

улыбке девочки; в Тебе все настояще —
и небо, и земля, в чьей дымке спящей

не тонет горизонт вещей, и суще
в Тебе дыханье, грезы роз, как в райской куще,

гуще, красней — биеньем сердца, волей;
и слаще — как сладка любовь, вне боли,
вне времени, как никогда дотоле,
в часов развертыванье ниотколе;

при каждом содроганье плоти рваном,
преображающемся океаном,
пустыней и молчанием, органным
многоголосьем крови мучеников — ранам

их в кровь Твою пресуществиться, быть потоком, —
в о-существительном, как в имени высоком
и в унисон поющем, и рожденный тем же соком:
живой Христос в Тебе, Царица, — светлым оком.

VI

О белых розах греза. Песнь покровом
окутала Твою каморку — новым
покровом света, что лучится словом
в чреве чарующем Твоем, готовом,

святом, и хрупком, и могучем; где бы
вокруг Тебя деревья, звезды тесны,
где б ни были, но в чреве Твоем — небо.
И руки — розы белые — чудесны.

Спят звери, птицы, и леса, и реки,
и рыбы, и цари, и человеки,
и крылья мощных хищных птиц, и некий
надежды свет — в заре, и тьма, вовеки

сжигающая ум, в Тебе ж — сиянье свито,
свет — он в Тебе, и он Твоя же свита,
а грезишь Ты о том, чтоб тьма была избыта
в живущем — радугой мечта Твоя омыта.

О розах голубых сон, сам себя в лазури
грез порождая вновь, в Тебе, всегда, дежуря,
в дыхании Твоем. Ведь цвет любой во чреве
Твоем становится любовью. Слава Деве!

А бесконечность неба — дом Твой скромный,
роз красных греза: истина, бесспорна,

поющая осанну, даль огромна.
О черных розах греза, цвет их черный

преображается в звук колыбельной: холишь
сон снов Твоих, таинственно-просторный.
Ведь Ты, Мария, — девочка всего лишь.
Но солнце Ты, и всякий холм, и поле ж.

<...>

2
Мать

Мать Кливио, Мать Иерусалима,
Вирсавии Мать, Матерь Барандзате,
Мать Вифлеема, Мать Бустекке, Рима,
Черной горы, а равно Мать Мальнате[1],

Матерь Распятья, Матерь Приматиччо[2],
куда выходишь, миновав киоск табачный,
где вечером редеет люд обычно,
и все краснее облачный прозрачный

свод, отделившийся от небосвода
тысячью красок, что ложатся тенью
на лик Твой, Мать, в любое время года;

средь газов выхлопных, к освобожденью —
Твой взгляд, что искоркой горит у перехода,
о, обними меня, ведь гаснет день и...

1. Кливио — городок в Ломбардии. Барандзате — район на окраине Милана. Бустекке — квартал в городе Варесе (Ломбардия). Черная гора — гора в Хорватии на границе с областью Фриули. В этой местности родилась бабушка поэта, которой посвящена "Мария". Мальнате — город в Ломбардии.
2. Приматиччо — улица в Милане.

Пьер Витторио Тонделли

Тоже либертины

Перевод Михаила Визеля

Но Рождество непременно наступит, в этом году тоже, и уже давно пришла пора хлопотать, готовясь к неделе в Доломитах, в доме Аннакарлы, — собирать красивые коробочки с подходящими пестрыми цацками: толкиеновский календарь, ежедневники в шелковом переплете от Франко Марии Риччи, данхилловский трубочный табак, а еще хоть немного "Лорен Перье", выбивая из оптовиков специальную цену, по семь кусков за бутылку.

И поскольку за Рождеством приходит новый год, надо закрыть счета, внести плату за квартиру, за свет и газ, продлить страховку и прочую дребедень, да и в универе заплатить. А в Болонье в эти последние дни настоящий бардак, все сходят с ума, потому что опаздывают с зачетами и экзаменами, а еще же нужно с отсрочкой от армии разбираться, не то будет слишком поздно, а "левые" конторы уже больше заказы не принимают, так что приходится самому суетиться, проводить часы в очередях, в ожидании и нервотрепке, чтобы потом наконец просунуть голову в окошко, заплатить, сгрести бумаги и мчаться на станцию — ловить поезд, не имея даже возможности заскочить в "Дзанарини" выпить шоколаду или спокойно прогуляться вдоль галереи Павальоне, ведь как

© 2000 Bompiani, Milano
© Михаил Визель, Перевод, 2008

раз сейчас ее витрины полны разных прекрасных вещей, правда прекрасных. Так нет же — всегда на бегу, туда-сюда: автобус, поезд, пригородный автобус; и все для того, чтобы вернуться в этот помоечный городок, оторванный от всего мира, хорошо еще, что дни стоят чудесные, на небе ни облачка, а иначе всякое сообщение прервалось бы, и сам понимаешь, что за радость — оказаться в карантине с одной деревенщиной. Но теперь уж всё, конец беготне по улицам и стоянию в очередях. На фиг, можно спокойно ждать Рождества, чтобы оторваться от всего хоть ненадолго.

Мы собираемся каждый вечер в баре "Эмили спортинг клаб", под тентом, который зимой натягивают над бассейном, а летом сворачивают, так что бассейн оказывается посреди цветочной лужайки. Нас всегда человек семь-восемь, мы поддаем и подкалываем друг друга — так просто, лишь бы дать времени хорошего пинка, чтоб бежало быстрее. Мы все — те еще приколисты: знакомы между собой с горшка и уже в детском саду друг друга задолбали. Потом вместе ходили в начальную школу, в среднюю, в старшие классы и напоследок угодили все вместе в болонский универ, даже те мажоры из навороченных спецшкол, что спокойненько могли вписаться на юрфак в Модене, — но годы, проведенные вместе, спаяли нас, так спаяли, что и они тоже перебрались в Болонью, чтобы не позабыть наши физиономии. А еще здесь Илеана Бертелли, которую все зовут Элой, и Аннакарла Пеллакани (о ней я уже говорил, это хозяйка дома в Валь-Бадии), и Раффаэлла Мартеллини — тетёха с шоколадкой во рту, и нельзя сказать что ненапряжная, потому что вечно стреляет сигареты, беспрерывно что-то жует и ходит с длинноющими волосами в крупных кудряшках, про которые мы шутим, что она их завивает на самокрутках — перед сном, когда лежит в кровати и читает "Грозовой перевал", дует при этом два корабля травы и втыкает бычки в гриву, потому что пепельницы у нее нет. Из женщин — всё. Еще есть один парень по имени Витторио Мартеллини, это тетёхин брат, но он в "Спортинг" почти не заглядывает, уж не знаю почему. И наконец еще парочка педиков, одного из них зовут Миро, а другой — это я.

И вот в один из этих дней, ближе к вечеру, в баре "Спортинг", где мы все зависали, нарисовался офигительный тип — высокий, стройный, белокурый и голубоглазый, весь из себя загорелый, — присел и заказал выпить. Было ему на вид года двадцать два, как и нам всем, и с пушечного выстрела бросалось в глаза, что он — из породы победителей; это сразу было видно по тому, как он шел, поступью завоевателя, и каждый его шаг словно провозглашал: ну, петушки и курочки, вот он я! Не бойтесь, на всех хватит. Но, похоже, никому ни крошки не достанется, потому что его встречает Миро и принимается чесать своим гладким языком, так что всем понятно — начинается охмуреж; мне тоже это понятно и немного досадно, ведь я не шикарный педрила вроде Миро, который со своими внешними данными соблазнит Кейта Каррадина влегкую, и Берта Рейнолдса — с полпинка, и Мигеля Бозé[1] — как нечего делать; нет-нет, я из другой поро-

1. Кейт Каррадин (р. 1949) и Берт Рейнолдс (р. 1936) — голливудские актеры; Мигель Бозе (р. 1956) — испанский певец и актер, сын двух знаменитостей: кинозвезды Лючии Бозе и тореадора Мигеля Домингина Гонсалеса Лукаса. (*Здесь и далее – прим. перев.*)

ды, из породы претенциозных и сентиментальных педерастов, которые, черт бы нас взял, рано или поздно начинают увиваться за детишками, с риском загреметь в тюрьму, и это еще в лучшем случае, потому что в худшем — поплатятся собственными ребрами, и не только. Это уж точно. Короче, Миро заговаривает зубы этому парню, и я слышу, как он наконец предлагает: "А перебирайся-ка ко мне пожить, пока ты здесь", — и вешает кучу лапши на уши. И вот, готово дело — они поднимаются вместе, а Миро, прежде чем свалить, говорит мне: "Заплати и за Андреа тоже", многозначительно пришлепывает себя по заднице и фьюить — поминай как звали. Все девки, сколько их ни было в бассейне, выскакивают из воды, как лягушки в полнолунье, и принимаются ахать и забрасывать меня вопросами — кто это был, я бы его прямо на столе поимела без лишних слов, и так далее, — меня это бесит, я сваливаю и бросаю на прощание: "Милые вы мои, Миро уже подсуетился, так что, блин, закатайте-ка губки обратно!" Но они увязываются за мной до дома — Аннакарла, Эла и Раффи-тетёха, — так что мне приходится все-таки рассказать, кто это был, и я вхожу во вкус — вываливаю им кучу чепухи, а они жадно слушают. После ужина пора идти на "Себастьяна"[1], это я лично договорился, месяц названивал администратору кинотеатра, и нам по кайфу слушать, как говорят по-латыни, мне в первую очередь, и хотя я прямо-таки не переваривaю эпизодов мученичества, я кончаю как малолетний дрочок, но это другая история, я сейчас не буду ее рассказывать.

Тайна вокруг незнакомца держится не рассеиваясь и в последующие дни. Мы не понимаем, почему Миро отсиживается дома, не подходит к телефону и не отвечает в домофон; не понимаем, почему он вбил себе в голову, что теперь можно не показываться нам на глаза даже в час аперитива или вечером в "Спортинге", как будто изменять своим привычкам — самая естественная вещь в этом блядском мире! В общем, никому не удается его засечь, и мы решаем, что он упорхнул, а нам остается одно — пожелать ему поскорее грохнуться.

И вот в тот самый вечер, когда мы судим-рядим о Миро, он рисуется нам навстречу вместе со своей Валькирией; мы кричим — ура, наконец-то он снова с нами и может рассказывать... Но то, что он нам рассказывает вполголоса, не очень-то радует: два дня, и всё без толку, так-то. Прямо так и говорит: этот самый Андреа не дает. Не дает — и всё, хоть ты тресни, он уже и так подкатывался, и эдак, но тот уперся и ни с места — твердый как камень; то есть вообще-то наоборот — вялый, потому что, видите ли, Миро его не привлекает: "Прикинь — на такого клевого парня, как я, плюет первый попавшийся ломбардец; ну посуди сам, дружочек, этот тип смотрит на девчонок так, будто должен их всех растерзать, и кокетничает с ними напропалую; ясно, что и они, эти самые девки, глаз с него не спускают, готовы с ним трахаться хоть на смертном одре, у них свербит уже там внизу, господи ты боже мой, нет, ты только глянь, уже дали течь, не спасти, прямо на глазах тонут!"

1. "Себастьян" — фильм 1976 года британского режиссера Дерека Джармена (1942–1994), посвященный святому Себастьяну. Впервые в истории кино был полностью озвучен на латыни. Вызвал неоднозначную реакцию из-за натуралистично переданных жестокостей, а также потому, что фильм пропитан духом откровенного гомоэротизма. Благодаря этому он мгновенно завоевал статус классики гей-кино.

Но все уже тут как тут — Эла, Аннакарла, и Андреа, и даже Раффи со своим надувным чуингамом — вдруг и ей что-нибудь перепадет. И Миро снова принимается чесать языком и рассказывать, что Андреа — фотограф, что он приехал сюда, чтобы поснимать окрестные хутора и узкие улочки Эмилии-Романьи (те же яйца, вид сбоку), и что за столом он просто удержу не знает, готов мести все эмилианские блюда подряд: тортелли с тыквой и с зеленью, тортеллини с мясом, желтые и зеленые феттуччине с рагу — само собой, а еще лазанью с бешамелью, которая ему хорошо уже знакома, но по-прежнему очень нравится и не надоела ничуточки, с места не сдвинешь. Трудно было заставить его попробовать кус-кус и кашу, сваренную с соевым соусом тамари, или салат из бурых водорослей комбу и морковку, тушенную нитуке[1], и всякие прочие органические блюда, но он уперся и ни в какую, заявил даже, что, если я буду настаивать, чтобы мы ели все эти гадости, он отправится в забегаловку, а я ему: "Давай, давай, ищи колёр локаль, турист хренов, пейзанин недоделанный". Чего ему надо, этому чертову ломбардцу, а, дружочек? Это все было в первый вечер, когда я его только подцепил, да ты ведь сам видел. И вот он отправился в забегаловку и вернулся пьяным. Я его охотно вписал, потому что никогда ведь не знаешь, как фишка ляжет, но он меня слегка напрягал со всеми этими своими фольклорными заморочками, я едва хор батрачек не позвал, чтобы отдать его им на растерзание, — вот бы ему понравилось. А про себя думал, что ему все-таки прежде всего нужны кошелки, к сожалению, — я это хоть и поздновато, но понял. Ты только взгляни, как колбасятся эти натуралы, видишь — Андреа на нас поглядывает и словно мне знаки подает, но я ему не верю, это все его шуточки и насмешки, будто я сам не знаю, будь я проклят, что в женщинах тоже что-то есть. Ну да, ну да, плюнуть на этого Андреа и растереть, что с него взять, дурака набитого, я знаю, знаю, сам все знаю — но в мокрощелках тоже что-то есть...

Ночь мы проводим у Аннакарлы, в ее мансарде на пьяцца Бонифацио Азиоли, там в эти годы мы всегда собирались, чтобы зависнуть до утра, это стало нормой в нашей тусовке, почти как "Спортинг". В ее комнатках, где полно оранжевых ламп и фиолетовых абажуров, случалось всякое, и не было такого чудика, который не нашел бы здесь пристанища, между раскиданными там и сям книжками в мягком переплете издательства "Оскар Мондадори", сложенным, как на продажу, полным собранием серии "Классическое искусство" от "Риццоли", серо-голубой серией "Психология и психоанализ" издательства "Фельтринелли" и серией "Критика" "Эйнауди"; а во втором ряду — такие же, только немного помятые книги "Марсилио" и "Савелли", бок о бок с "Эдициони Медитерранеи", "Библиотекой блу", "Чентопаджине" и редкими изданиями "Скуилибри", в угрожающей близости от томиков "Адельфи" и "Гуанда"[2], кокетливо разбросанных среди бухла; и из ребят, приезжающих в сентябре шабашить на виноградниках и вписывающихся сюда, не было ни одного, у кого голова не пошла бы кругом от всех этих ароматов: от вечно дымящихся курений "Мейд ин Индия" и крепких мускусных палочек "Господь Шива", от нежных весенних ароматов "Бу-

1. Способ приготовления пищи путем длительного тушения и томления на медленном огне, как правило, в собственном соку или с небольшим количеством воды и с добавлением соевого соуса.
2. Здесь перечислены самые авторитетные итальянские издательства и книжные серии.

кета трех птиц" и "Агарбатти" – смеси жасмина, пачулей, розы, янтаря, фиалки, лотоса, а также прочих коробочек "Панда бренд инсенс", "Амбергрис" и "Жасмин", и "Сандал Вуд", и "Сайпр", которые легко спутать с нежнейшими "Мейгуй сянь", "Тан сянь", "Тисан цянь"; не говоря уж о прочих палочках – хрупких, нежных и пахнущих даже сквозь свои покрытые целлофаном коробочки, а еще других, смешанных с тальком тибетских "Винг тун фук", которые прямо-таки воняют; словом, не было никого, кто, впервые выходя из этих комнат с возжженными курильницами, не проклинал бы треклятые запахи, как не было ни одного умника в наших краях, который не приходил бы сюда – перебирать сотни дисков, залежи постеров, афиш и огромных фотокопий, сложенных в пачки и используемых как сиденья или же развешанных по стенам, вперемешку с шелковыми платками и верблюжьими ковриками, выцветшим снимком Карлоса и Смита, с пьедестала почета приветствующих стадион "Ацтека" в Мехико кулаками в черных перчатках[1], вымпелом UCLA рядом с Марком Фречеттом и Дарией Хэлприн, затерянными в песках Забриски-пойнт[2], а еще в этом ворохе можно различить патлы Пьера Клементи в "Каннибалах" Лилианы Кавани, рубленое лицо Мюррея Хэда напротив кроткого Питера Финча в "Sunday, Bloody Sunday", подпись Аль Пачино на плакате "Паники в Нидл-парке", боксерскую перчатку из "Fat City", городок на Диком Западе из "The Last Picture Show", вихор Ива Бенейтона в "Кулаках в карманах"[3] и Джулио Броджи в "Городе Солнца", плакаты "Под знаком Скорпиона", "Изобретения Мореля", а еще – кадр из "Deep End", на котором Джон Малдер-Браун обнимает Джейн Эшер в бассейне, сцены из "Taking Off", из "Joe Hill", из "Четырех ночей мечтателя", лицо Хирама Келлера в "Сатириконе Феллини", на которое наползают афишки "Призрака рая" и "The Rocky Horror Picture Show"[4]; а поверх них – два рисунка Толкиена, купленных в "Фойлзе"[5] и с гордостью вставленных в рамочку, как и рисуночек Эшера, и фотографии, которые покрывают все стены и большей частью снабжены автографами: Франческо Гуччини, Питера Гэбриэла, Марко Феррери[6], а также снятая на Днях итальянского кино 2 сентября 1973 года Аннакарла с

1. Речь идет об афроамериканских атлетах Джоне Карлосе и Томми Смите, победителях Олимпиады 1968 г. Заняв в беге на 200 метров первое и третье места, они явились на церемонию награждения в черных носках без кроссовок и с одной рукой в черной перчатке, которую они вскинули во время исполнения гимна. Это должно было напомнить о бедности афроамериканцев и продемонстрировать солидарность с радикальным движением "Власть – черным" ("Black Power"). Такая политическая демонстрация вызвала возмущение функционеров МОК, потребовавших немедленного изгнания Карлоса и Смита из команды США, и широкий резонанс во всем мире.
2. Марк Фречетт и Дария Хэлприн – исполнители главных ролей в фильме Микеланджело Антониони "Забриски-пойнт" (1970).
3. Неточность автора: актер Ив Бенейтон не снимался в этом фильме 1965 года режиссера Марко Беллоккьо.
4. Здесь перечислены культовые фильмы 70-х гг.: "Каннибалы" (Лилиана Кавани, 1969), "Sunday, Bloody Sunday" ("Воскресенье, проклятое воскресенье", Джон Шлезингер, 1970), "Паника в Нидл-парке" (Джерри Шацберг, 1971), "Fat City" ("Фэт-сити", Джон Хьюстон, 1972), "The Last Picture Show" ("Последний киносеанс" Питер Богданович, 1971), "Город Солнца" (Джанни Амелио, 1973), "Под знаком Скорпиона" (Паоло и Витторио Тавиани, 1969), "Изобретение Мореля" (Эмилио Греко, 1974), "Deep End" ("На самом дне", Ежи Сколимовский, 1971), "Taking Off" ("Отрыв", Милош Форман, 1971), "Четыре ночи мечтателя" (Робер Брессон, 1971), "Joe Hill" ("Джо Хилл", Бу Видерберг, 1971), "Сатирикон Феллини" (Федерико Феллини, 1969), "Призрак рая" (Брайан Де Пальма, 1974), "The Rocky Horror Picture Show" ("Шоу Рокки Хоррора", Джим Шарман, 1975).
5. "Фойлз" (Foyle's) – крупнейший книжный магазин в Лондоне, существующий с 1903 года.
6. Франческо Гуччини (р. 1940) – итальянский шансонье и автор текстов песен. Питер Гэбриэл (р. 1950) – английский певец, в 1967 г. основал рок-группу "Дженезис". Марко Феррери (1928–1997) – итальянский кинорежиссер, сценарист и актер.

распущенными волосами и голыми плечами рядом с Феррери в рубахе с кружевами; и еще — фото, снятые там и сям, на конгрессах и симпозиумах, встречах и семинарах, тематических днях и круглых столах, от которых в те годы спасу не было... Так вот, стало быть, в этой самой мансарде мы собираемся готовить грандиозный ужин, а еще кто-то притащил из Болоньи гаш, и нужно не дать ему засохнуть. Так что мы сметаем прошутто под косяк, потом раскочегариваем кальян и готовим органические спагетти с какой-то тошнотной травой; потом — еще по одной тяге и по стаканчику вина. Перед тем как приступать к холодному мясу — еще по косячку, просто чтобы не сбиваться с ритма; ну и наконец под шоколадки Раффи — последний джойнт, для расслабона, перед тем как свалить в другую комнату, которую я вам уже описал: слушать старый добрый музон "Jefferson Airplane" и "Soft Machine", немного "Gong" и "Strawbs" и еще Лу Рида[1] — в основном, чтобы не разочаровать Миро. Потом еще косяки под дженезисовский "Trespass", который мы все слышали на концерте в Реджо-Эмилии: нам всем было по пятнадцать или чуть больше[2], мы ни хрена еще не врубались в эту музыку, но нам нравилась вся атмосфера вокруг нее, ясное дело, потому что во Дворце спорта было полно хипповых чуваков, с которыми прикольно было потусоваться или заняться съемом в подземных переходах у Дворца. Здесь, в этой комнате, мы встречаем полночь, но не сказать чтобы в тишине и спокойствии: Андреа места себе не находит, носится, словно обнюхивает всех девчонок подряд, а Миро его ни на шаг не отпускает, всегда начеку, готов его утихомирить. Потом до всех доходит, что выигрывает от этой возни Эла, потому что Андреа устраивается давить на массу позади нее и они внаглую начинают лизаться прямо под абажуром, а нам деваться некуда, достаточно просто поднять глаза — и вот они тебе разлеглись и обжимаются. В итоге градус и напряжение вечера возрастают так, что это становится заметно, и конкуренция тоже возрастает, все начинает искрить: Миро, обломанный и одинокий, бесится в своем углу, и Аннакарла — то же самое, ей еще обиднее, потому что вообще-то она хозяйка дома, а на нее ноль внимания, и ей остается только метать искры из глаз, изо рта, из рук, кажется, даже из зубов.

Потом Раффи ставит на вертушку Боба Марли, никто больше не может усидеть на месте, и эти двое пользуются случаем, чтобы ретироваться в вудуистском ритме, с высоко поднятой головой. Но на самом деле они просто взбешены, как два льва, и с надутым видом проплывают мимо нас — под ручку — в соседнюю комнату, чтобы там всласть посплетничать.

О чем они шепчутся, представить себе нетрудно: их заботит один вопрос — как, объединив усилия, вырвать Андреа из объятий Элы и снова вовлечь в игру. Весь вопрос в том, как провернуть интригу и заграбастать прекрасного ломбардца, но таким образом, чтобы все прошло тихо, без воплей. Потому что дело известное: Эла — видная баба, тут уж не поспоришь, мужики из-за нее вешаются, это даже Аннакарла признает,

1. Перечисляются рок-группы конца 60-х, основоположники психоделического рока. Лу Рид (р. 1942) — американский поэт и рок-музыкант, один из основных участников рок-группы "The Velvet Underground". "Чтобы не разочаровать Миро" — намек на гомосексуальность Лу Рида.
2. Альбом "Trespass" группы "Дженезис" вышел в октябре 1970 г. и ознаменовал собой, во-первых, поворот к усложненному "прогрессивному року", а во-вторых — выход группы на международный уровень (сопровождался полномасштабным европейским турне).

хотя себя считает супербабой, а мужиков просто оприходует — и на том стоит, а Эла — нет, ей надо, чтобы в нее влюблялись. И между ними всегда война, и всегда между ними встает какой-нибудь Большой Ломбардец, как в прошлом году тот тип из Пьемонта, который сначала крутил с Аннакарлой, а потом его Эла захомутала, и все — пиши пропало. И вот теперь, когда появился еще один прекрасный варвар[1], все началось по новой, но одно сражение — еще не война, это понятно, и вообще войны не ведутся без стратегического плана, а главное — без боевого клича, того самого "В атаку! В атаку!", которое Миро, кажется, и выкрикивает сейчас, судя по их отчаянной жестикуляции. Война объявлена. Стало быть — с богом, на войне как на войне!

Потом приходит утро, то есть уже пять часов, и, хотя рассвета не видно, кишками чувствуется, что время позднее. Миро первый встает на ноги и говорит: "Андреа, я ухожу, брось ее, пошли домой". Но Андреа и ухом не ведет, Миро бесится и уходит один, по дороге ругая Элу на чем свет стоит, так что все стены нашего городка отражают эхо его воплей: "Эла, Эла, Эла-Освинела!" — и кажется, что идет целая процессия, хотя это просто Миро, который воет как умалишенный и ищет свою дверь. Но ему и впрямь несладко: приютить парня, а того потом отбивает первая же метелка, так что приходится отступать и готовить контратаку: для начала пусть проведет ночь на улице, попереживает хорошенько, лишь позже дать ему войти, но изображать равнодушие, рта не раскрывать, чтобы он сам почувствовал себя засранцем, урлою, халявщиком и предателем. Дайте пару дней — и этот Андреа поймет, где на самом деле его кров и кровать в этом поганом городишке!

Да нет же, нет, это не слабость. Одно дело — говорить, когда кое-кого (или даже Кое-кого) нету рядом, и совсем другое — когда он стоит и смотрит на тебя своими офигительными глазами, и ты, даже если отворачиваешься, все равно прямо чувствуешь, что они на тебя направлены и запускают в тебя все свое сверхсексуальное напряжение до капельки, так что мозги плавятся... Андреа красив, слишком красив, чтобы долго на него дуться, и у Миро действительно ничего с этим не выходит, когда Андреа наконец появляется, уже в седьмом часу. Нет, все слишком сложно, потому что здесь подлинное чувство, любовь, так что Миро сначала пытается собраться с духом, чтобы придумать, как бы ему урвать хоть кусочек, и решает: вот сейчас я обернусь, потом взгляну на него, наброшусь, сорву одежду, отсосу и выставлю вон из дому. Хорошенькая последовательность, да? Но он этого не сделал. То есть он бы, может, и сделал. Но, когда он наконец решился и обернулся, Андреа уже и след простыл, Миро отправляется его искать в спальню и находит там в полумраке — храпящего голым среди простыней безо всякого стыда, он даже задницу не прикрыл, суровая эмилианская зима ему нипочем. Вот он вам — пышущий здоровьем Великий Ломбардец, достойный отпрыск шестидесятников: немного никотинового налета на зубах, небритая щетина, ужасающий храп и задница, которая... Миро замер в восхи-

1. Живущие в Эмилии-Романье (Центральная Италия) герои называют приехавшего с севера страны, из Ломбардии, Андреа варваром, потому что современные ломбардцы — потомки германского народа лангобардов, завоевавших север Италии в VI веке н. э.

щении, даже прослезился, сраженный такой красотой. И, наблюдая украдкой за Спящим Красавцем, тоже ненароком заснул.

Начинает снежить, и в последующие дни мы общаемся в основном по телефону, потому что из-за ужасного холода никто не рискует высунуть нос на улицу, даже ради встречи, тем более что "Спортинг" на пару дней закрылся: там надо все время сбрасывать с тента налипший снег, и вообще сидеть под тентом опасно — в любую минуту он может свалиться тебе на голову, как лопнувший шарик.

Я много смотрел телевизор, мне удавалось раскапывать фильмы, которые давно сошли с экрана и их при всем желании не найти, а однажды утром я даже наткнулся на "Сезон в аду", фильм о Рембо, — вообще-то не бог весть что, я просто привожу пример, что́ можно выудить, рыская наудачу по всем каналам. Все это время я валялся на полу, забравшись в спальный мешок, с телепультом в руке и чашкой горячего травяного чая под боком; а днем показывают "Ufo Robot"[1], я этот мультик просто обожаю. Но в какой-то момент я должен оставить все захватывающие телепрограммы и бежать к телефону, который звонит уже пять минут — как он не понимает, черт бы его побрал, что ему не желают отвечать... Вне себя я говорю в трубку: ну кто это рвется в мой монастырь, чего тебе? А с той стороны доносится только какой-то вздох или всхлип, не поймешь, смеется там кто-то или плачет, потом наконец слышу: "Это Миро, у меня новости есть".

Я снаряжаюсь, чтобы отправиться в путешествие через площадь имени Леонарды Чанчулли, Мыловарницы из Корреджо[2]; брр — надеваю резиновые сапоги и желтую накидку, которую я экспроприировал в универмаге "Ринашенте", потому что она действительно очень миленькая, как у моряков.

Миро покоится на диване животом вниз, рука покачивается над половичком, на котором стоит бутылка "Выборовой" в полупустом контейнере для льда. И пьет ее, словно это вода из-под крана. Потом я вдруг замечаю, что в углу сидит Эла, которая изрекает: "Что, на хер, происходит? Куда Андреа запропастился? Я думала, он здесь", — и тогда Миро прерывается, чтобы заявить: "Андреа сказал, что он к тебе пошел, и вообще я его не особо спрашиваю, когда он уходит, мне на это плевать, слышь, мне на это плевать, что мне, допрос ему учинять? Это твои дела, Элочка, я не вмешиваюсь, он всегда что хочет, то и творит... Но куда же он запропастился?" Я отвечаю, что не видел его и чего вы вообще от меня хотите, и тут Миро делает еще один глоток и передает бутылку Эле, а потом мне. Мы еще разок-другой пускаем бутылку по кругу, пока наконец наши мозги не отвязываются и мы не врубаемся, куда этот хрен мог занырнуть. Как вспышка молнии — мы переглянулись, посерьезнели и, вытаращив глаза, завопили в один голос: "Аннакарла! А она-то с кем, кошка эта?!"

1. Первый японский мультипликационный сериал, транслировавшийся в Италии в 1973 г.
2. Леонарда Чанчулли (1893–1949), известная как Мыловарница из Корреджо, убила в 1939–1940 гг. трех немолодых подруг, надеясь таким образом (с помощью человеческих жертвоприношений) спасти от гибели на войне своего сына. Понятно, что площадь в Корреджо (родном городе самого Тонделли, где и разворачивается действие) может носить ее имя только в ироническом смысле. (Ср. "У Яшки" — площадь Свердлова, место тайных встреч московских гомосексуалистов в советское время.)

Далее уже не составило труда выяснить то, что и следовало, то есть что Андреа упорхнул с Аннакарлой, бросив Элу на произвол судьбы, а та, бедняжка, совсем сломалась, только и может что повторять: "Люблю его, люблю, как я его люблю, смотрите сюда, как я побледнела и исхудала, стала кожа да кости от любви, дошла до ручки от страсти, смотрите, до чего доводит неразделенная любовь, боже, боже, что со мной будет!" И Миро исполняет роль древнегреческого хора — рвет на себе одежды, волосы, потом вскакивает с софы и набрасывается на все свои шторы, хватается рукой за лоб и тоже восклицает "Боже, боже!", а когда занавески падают, он поскальзывается, шлепается задницей на паркет и вопит "Мадонна!" с такой силой, что достойной такого вопля Мадонны ни на земле, ни на небе не сыщешь. И так дальше весь вечер, меня дико напрягает вся эта траурная церемония, и я говорю: дорогие мои, вы меня вконец достали, так что гуд бай, увидимся, — и ухожу прочь, а снегопад тем временем возобновился, он весело залепляет мне очки, так что я не вижу ни бельмеса.

Стало быть, Аннакарла нарисовалась и вцепилась в Андреа, а тот возомнил, что это самая офигительная здешняя телка, и даже Эла ее не переплюнет: такая она чувственная, что как уставится на тебя — ощущение, что ты смотришь ей не в глаза, а прямо сразу ниже пояса и ясно видишь, как там все набухает, ей-богу. Они провели вместе две ночи, встретившись в забегаловке у Арольдо, где она на него глаз положила и подошла со словами: "Я подруга Миро, мы вообще-то встречались — у меня дома, помнишь?" Андреа это не то чтобы хорошо помнил, у него в голове все слегка перемешалось из-за всей той дури, которую мы курили, но он говорит себе: ну и ну, наверно, я совсем был никакой, раз ее не заметил, — потом решает, что никогда не поздно, это, конечно, великая истина; другая же, менее великая, — что в этом городке все друг друга знают и вообще играют в одни ворота, но кого это сейчас колышет. И Андреа приступает к охмурежу с того, что предлагает по бокальчику, а потом восхищается тем, как она пьет, он просто тает: ему очень нравятся девчонки, которые пьют с ним наравне, так нравятся, ах ты господи, он в них прямо готов влюбиться. А еще в заведении сидит компашка каких-то фриков, они надрались и принялись играть на гитарах, петь и плясать, да так классно, что Андреа подошел, взял бесхозную гармошку и тоже стал дудеть со всеми, типа аккомпанемент, а потом и Аннакарла присоединилась к этой тусовке, взяла гитару, и все прочие слушали их двоих в молчании, потому что лабали они исключительно Боба Дилана, но здорово, так здорово, словно сто лет уже вместе играли, и даже подпевали как надо, а Аннакарла со своим хриповатым голосом вообще-то была больше на Кэрол Кинг[1] похожа, ну да не важно, всем нравилось. Даже хозяйка заведения, хотя ей в час закрывать надо, так заслушалась, что прикорнула прямо на стуле и покачивалась из стороны в сторону, словно в такт, а на самом деле просто спала. Когда она наконец проснулась, было уже почти два, и ей пришлось выставить наружу весь этот балаган, а с ним и трех-четырех старичков, которые засиделись — чтобы то ли смеяться, то ли плакать над своими стаканами, потому что молодость ушла,

1. Кэрол Кинг (р. 1942) — американская рок-певица, автор текстов песен, актриса, пианистка.

и, конечно, это большое разочарование, когда чувствуешь себя ветошью, и остается только умереть. Но у них тоже случился трип, и они пели, вопили и плясали на нетвердых ногах, подбрасывали в воздух свои карты, расплескивали вино и раздаривали направо и налево тосканские сигарки с таким видом, будто предлагают сокровище.

Когда они вышли, все вокруг было белым и синим, на небе висела огромная луна влюбленных со всякими прочими звездочками и огоньками и напáдало столько снега, что Аннакарла и Андреа принялись им швыряться, а остальные продолжали петь и играть прямо посреди площади, и все вокруг заполнилось мелькающими снежками, все начали строить снежные баррикады и лепить снаряды позади застрявших в снегу машин, а порой какой-нибудь дезертир, запыхавшись, отбегал в сторону и натыкался на влюбленную парочку, сидящую на ступеньках монумента Антонио Аллегри, известного как Корреджо. Они сидели там обнявшись, целовались взасос и только знай уворачивались от снежков, которыми все в них пуляли, будто их привели на расстрел. Но это не важно, они всякий раз только плотнее прижимались друг к другу, и Аннакарла просунула замерзшую руку Андреа себе под мышку, а тот стал трогать ее за грудь и почувствовал, как та дрожит и твердеет под его холодными пальцами, а потом они двинулись в обратный путь по улицам и крытым галереям — и дома у Аннакарлы, в тепле, случилось то, чего им обоим хотелось. Потом Аннакарле пришлось отправить его спать к Миро, потому что иначе тот заподозрил бы неладное, взбесился и вышвырнул бы Андреа вон, а ей не хотелось прерывать связь, которая становится все приятнее. Но на следующий же день, в полдень, они снова встречаются и начинают любиться, запершись в доме: едят, пьют, курят и трахаются — вот это, я понимаю, жизнь, господи ты боже мой, как это здорово: одно удовольствие за другим, и не надо ни о чем думать, лишь о том, как покрепче обнять друг друга и облизывать во всех местах. Да уж, такую бы жизнь — да подольше, и чтоб не думать ни о деньгах, ни о работе или учебе, ни о потерях и расставаниях...

Но теперь все вышло наружу, и Эла продолжает причитать, что ей плохо, что, узнав такое, она умрет прямо сейчас, пока он там елозит у той между ногами, а Миро матерится и вопит, и бегает по дому, рвет на себе одежды, как одержимая Загреем[1] вакханка. Потом утихомиривается, подсаживается к Эле — и они рассказывают друг другу, как Андреа смутил их покой и расшатал их жизни, и обнаруживают, что они товарищи по несчастью: Эла болтает, болтает и выбалтывает все, даже коечто, о чем ей лучше бы помолчать. Но ведь дело известное — коли уж начинаешь вываливать наболевшее, остановиться трудно, вот Эла и говорит, что Андреа хороший парень, что это не его вина, это Аннакарла втянула его в интрижку, а к Миро он тоже хорошо относится — ну, то есть Миро ему нравится, правда-правда, просто он не может так быстро сбросить с себя груз условностей и воспитания, чего ты хочешь, Миро, надо же понять, ему нужно время, если ты ему дашь время... он прямо так и сказал: мне нравится Миро, но мне нужно время, чтобы свыкнутся с этими вещами. Не успела она закончить, Миро вскакивает с софы и начинает как угорелый носиться по комнате, он запаливает "Моге" и пу-

1. Загрей — одно из имен Диониса, употреблявшееся в вакхическом культе.

скается в безукоризненно логичные рассуждения: мол, надо сделать так-то и так-то и наконец вырвать Андреа из лап Аннакарлы, а иначе, ты пойми, она ж его до смерти затрахает!

Возможность осуществить этот план подворачивается Миро довольно скоро, потому что Андреа, проснувшись, видит, что слегка распогодилось, и говорит: давай смотаемся в Модену, я хочу на него посмотреть, на этот прекрасный город, помню, я видел чудный фотоальбом — нет, правда, только я забыл имя фотографа. Я захвачу свой "никон" и тоже там поснимаю. Вот они и отправились: Миро прихорошился, подогнал свою "тойоту" — и вперед, в Модену, мерить вдоль и поперек пьяццу Сан-Агостино и пьяццу Гранде с ее собором, в который они тоже вошли, потому что это главная достопримечательность Модены, хотя там уже стояли ясли и шли все эти рождественские "авемарии", тьфу на них. Потом остановились у колоннады Молинари выпить коктейль из экзотических фруктов, для Миро это безумно дорого, но ради Андреа он на любые безумства был готов, не только на это. И там, у колоннады, им попался один красавéц, с которым у Миро в свое время приключился серьезный роман: тогда он был гораздо моложе и имел больше волос на голове — не то что сейчас, когда ему стукнул четвертак и надо лбом у него видно то, что видно, так что ему приходится каждое утро собирать чуб и тщательно следить, чтобы он правильно падал, закрывая залысины. Так вот, этого красавца звали Эди, и, едва поздоровавшись с Миро, он положил глаз на Андреа: делал вид, будто болтает с одним, а на самом деле глядел только на другого — на Андреа-двадцатилеточку, которого Миро все время крепко держал за руку и кривил губы, словно говоря: обломись, дорогуша, это мое!

Но Андреа делает вид, будто ничегошеньки не замечает, и "тойоте" приходится принять еще одного пассажира — прикинь, какая ловушка для Миро: рулить на забитой из-за праздников дороге, следить за светофорами, в то время как ему ужасно хочется смотреть назад, в первую очередь на руки Эди, которые бог весть что там на заднем сиденье вытворяют; немудрено, что в конце концов на одном из перекрестков они чуть не пропарывают белый "фиатик", который выписывает зигзаги, словно его водитель пьян вусмерть. Эди приглашает их выпить в какое-то заведение. В этот дневной неурочный час оно закрыто, но наполовину принадлежит Эди, так что у него есть ключи. Они выходят на танцпол, зажигают полный свет и выпивают все вместе бутылку "Круга"[1]. Но Андреа продолжает заигрывать, кивать головой, будто беспрестанно говоря "Да", и всю дорогу бесстыдно улыбается — пока наконец до Миро не доходит, что он просто издевается над Эди, и тогда Миро тоже входит во вкус этой игры, тайком хихикает, глядя, как Эди, бедненький, из кожи вон лезет и не понимает, что все это впустую! Короче, так они оттягивались, пока не отправились в клуб "Китай" — а к тому времени натикало уже половину одиннадцатого, — и там распили еще одну бутылку "Круга", потому что прежде к ним присоединились еще четыре моденских гомосека, давних-предавних дружочка, и с ними вместе они поужинали в "Фини"[2]. Но там,

1. Марка дорогого шампанского.
2. Дорогой ресторан в центре Модены.

в "Китае", Миро начинает напрягаться — он вдруг осознает, что они оказались посреди настоящей орды похотливых козлов, которые все готовы проглотить Андреа в сей момент, и ему, бедняге, стремно, он не знает, как от них отбиться. Так что они улепетывают, оставив нетрезвых друзей и неоплаченный счет: даже Чиччи, великая любовь мириных восемнадцати лет, и тот стал сущим мучением — ему уже сороковник, а он все никак не угомонится.

Они рвут на своей "тойоте" в обратный путь по местным дорогам, засыпанным снегом и грязью, и первое время не произносят ни слова. Потом Андреа говорит, что на жерди он видал этих моденцев, что он с ними ни минуты больше не мог оставаться, так его утомили эти шуты гороховые. И тут Миро размякает до такой степени, что чуть не выпускает из рук руль, потому что начинает смекать, что уж этой ночью он в кровати один не останется. Он понял это, когда Андреа, совершенно пьяный, уснул у него на плече; ему хотелось бросить свой джип и утащить Андреа на себе куда-нибудь в укромное место, да там и поиметь, не отходя от кассы. Но он говорил себе: держись, держись, Миро, ты же сильный, спокойно, игра уже сделана, остается выждать. Так они и добрались до спальни, и там уж Миро накинулся на Андреа, не успев его даже толком раздеть, — это было трудно, очень трудно, но потом Андреа обвыкся, приноровился и вошел во вкус. Во всяком случае, так показалось Миро. А еще Миро был уверен в том, что, начни он наутро заново, ему бы удалось даже раскрутить Андреа на настоящий отсос, а это такое табу для мужчины, уж такое табу, что дальше некуда.

Так летят последние дни перед Рождеством, совсем скоро сочельник, и мы почти готовы отправиться в Доломиты. Снег валит и метет пуще прежнего. Погода явно портится, и наутро, оглядывая пьяццу Чанчулли, я вижу, что она укрыта снегом и замерзла, будто там все уснуло. Но мы-то знаем, что не все: кое-что там в глубине тихо шевелится, не привлекая внимания, но рано или поздно себя покажет. И тогда спасайся кто может!

Вместе с солнцем сочельника приходит глобальное потепление. Улицы уделаны растаявшим снегом и грязью, ночью они смерзаются, и кажется, что площадь состоит из песка с дюнами и барханами грязно-землистого цвета. Эла разлюбила: несколько чашек шоколада одна за другой — и вот уже тот, кого она называет своей промашкой, забыт. В "Спортинге" она, наслаждаясь тишиной, совершает заплывы и в самом деле кажется совершенно спокойной — не то что пару дней назад, когда места себе не находила из-за того, что ее бросили как последнюю ляльку. А как она теперь рассуждает! Говорит, что Андреа — просто всеобщая затычка; что он не понимает: здесь, в этом городке, все хотят его трахать, потому что им можно орудовать как несложным и удобным вибратором, а он себе навоображал — мол, я приехал и разложу вас здесь всех до единой. Жалкий хрен-с-горы, он-то уедет, чтобы и дальше суетиться, а мы останемся — и много еще зим будем со смехом вспоминать эту забавную историю.

Но Эла, похоже, чуточку переигрывает: то, что она говорит, плохо согласуется, например, с поведением бедняги Миро, который, всего однажды отведав объятия Андреа, теперь готов без устали вздыхать, стра-

стно бормотать и лить слезы — я люблю тебя, люблю, Андреа, я тебя обожаю, не покидай меня, это у меня все серьезно, и тэ дэ и тэ пэ. Деньденьской только этим и занимается — лезет к нему обниматься и говорит ему все, что в голову взбредет, то есть: я люблю тебя, люблю тебя, не покидай меня, если ты действительно неравнодушен ко мне и любишь меня, будь честен, называй любовь своим именем и перестань обманывать себя, будто это просто дружеская игра; то, что между нами происходит, может быть только любовью, это и есть любовь — и все в таком духе, с большой буквой "Л", и всем, что к этому прилагается, чтоб его. Потому что пойми же, Андреа, во всем, что между нами происходит, видны несомненные признаки чувства — настоящего, из тех, что рвут душу; и я не говорю тебе "Вынь да положь на блюдечке", нет-нет, это ты сам решай, но я требую, чтобы ты хотя бы в принципе признал наши отношения, то есть я хочу, чтобы ты называл вещи своими именами и не прятался от них — что случилось, то случилось. И умоляю тебя, Андреа, распахни объятья, дай мне войти в них, ты сам не знаешь, как ты красив, малыш, ты не придаешь этому значения, позволь мне показать тебе, как ты слеп, позволь мне быть твоими глазами, твоим зеркалом, Андреа, и я буду отражать то, что ты есть, я буду ветром, дождем, закатом, пустыней и светом в окне, чтобы ты нашел в темноте путь домой, позволь мне войти в твои объятья, малыш, ну же — *I'll be your mirror...*[1] я тебя люблю, я тебя хочу, любовь моя, а если ты должен прятаться и бежать... я предпочел бы, чтобы ты никогда не делал того, что сделал, но если ты предпочел покинуть меня и оставить на этой кровати, такой большой и пустой, такой пустой отныне, что я уже не могу в ней уснуть, — горе мне, потому что вся простыня пропахла тобой, и я с ума схожу от этой плащаницы, хранящей запах твоего тела...

Послушай, Андреа, ты чудесен, но понимаешь ли ты, как я тебя люблю? Понимаешь ли, что ты перевернул мою жизнь, мое сердце и все нервы, что сначала я отнесся к тебе как к приятному времяпрепровождению, а теперь грызу себе пальцы, потому что не создан для того, чтобы играть с сексом, нет-нет, я влюбляюсь, и всё, не нужно мне больше никакого блядства, только несу в сердце свои чувства, а ты — зачем ты хочешь убить меня, бросив вот так, внезапно?

Это все Миро сначала декламирует мне по телефону, потом повторяет один перед зеркалом, потом снова звонит и приглашает меня на генеральную репетицию в его спальне, так что Андреа, вернувшись, наверняка поразится, увидев такой зашибенный перформанс, особенно когда Миро укажет ему на кровать, схватит простыню, поднесет ее к лицу, а она будет ниспадать складками вдоль груди, и получится вылитая "Пьета Ронданини"[2].

Но Андреа не вернулся. Зато явилась Аннакарла, вся из себя начепуренная, и с важным видом заявила: "Отличный сегодня день, друзья мои, нет, правда, отличный день — поздравляю вас с Днем Ломбардца!"

1. "I'll Be Your Mirror" — песня, написанная в 1966 г. Лу Ридом для певицы Нико и вошедшая в дебютный альбом группы "The Velvet Underground and Nico" (1967). Предыдущий пассаж — парафраз текста этой песни.
2. "Пьета Ронданини" — хранящаяся в замке Сфорцеско в Милане неоконченная статуя работы Микеланджело, на которой стоящая во весь рост Богоматерь сзади поддерживает тело Христа.

Миро бесится и говорит, что она террористка и провокаторша, коли ведет себя так, когда сам он сохнет от любви, что она насильно принуждает Андреа любить ее, из кожи вон лезет, чтобы приклеить его к себе, он же на самом деле уже отклеился и назад ходу нет, чего тут ждать?

А потом Миро прямо-таки набрасывается на Аннакарлу, потому что она действительно переходит все границы, расписывая, как они с Андреа проводили ночи, а под конец говоря: "Мне прискучило это сокровище, которое в постели — не бог весть что". Миро не выдерживает и сбрасывает Аннакарлу с лестницы пинком под зад; пинок, вообще-то, даже ее не задел, а вот град оскорблений — задел, и очень: то была целая развернутая лекция о сýчках, проблядушках, сóсках, мочалках, давалках, кошках дратых, вертихвостках недотраханных и так далее, лучше не повторять. Но тут возвращается Андреа — он, оказывается, уезжал на мириной "тойоте" фотографировать поля и леса Эмилии, на обычную и на слайдовую пленку, и забрался аж до По. Он входит в комнату, и Миро разыгрывает свою грандиозную сцену, но не слишком успешно, потому что в кульминационный момент Андреа, разлегшийся на софе, бросает равнодушно: "Съешь колесико, успокойся" — и дает ему какой-то опиат, Миро глотает его и проводит семь последующих часов в отключке, завернувшись в простыню как в тогу, на манер Гелиогабала[1].

Следующий день — уже канун Рождества, и народ буквально срывает с петель двери магазинов, сметая подчистую всякую пестро завернутую хрень, в первую очередь — книжульки Энцо Бьяджи и Пьеро Кьяры[2], которые разлетаются, как фишки тетушкиного лото. И в книжном у Никколо Постумо Андреа сталкивается с Элой. Они холодно здороваются и начинают беседовать через силу — особенно Андреа, который только и ждет возможности удрать, потому что чувствует себя немного виноватым в том, что вел себя с ней как идиот; она понимает его смущение и обращает в свою пользу, делая намеки и отпуская шуточки, пока не появляются еще и Аннакарла с Раффи; и тогда Андреа проклинает себя, что не смог удрать, а шуточки становятся все острее и откровеннее, и он принимает их близко к сердцу — будь он неладен, этот маленький свинский городок, где все сталкиваются со всеми в самый неподходящий момент. Потом, похоже, положение чуточку выравнивается, потому что все решают пойти в бар, и Андреа надеется по дороге срулить. Но ему это не удается — они, схватив его под руки, тащат прямехонько в заведение к Веронике Гамбаре и представляют всей собравшейся там честной компании, которая втихомолку посмеивается, и Андреа краснеет от стыда — проклятая дыра, понятно же, что здесь все обо всех всё знают. Это продолжается долго, но наконец Андреа чувствует, что не в силах больше там находиться, он поднимается и уходит, красный от злости, — даже не махнув рукой на прощание, а вместо этого бормоча

1. Гелиогабал — римский император в 218–222 гг., ввел в Риме религию азиатского солнечного бога и связанные с нею оргиастические культы. Отличался жестокостью и безудержным развратом. Убит преторианцами в восемнадцатилетнем возрасте.
2. Энцо Марко Бьяджи (1920–2007) — итальянский журналист, автор романов и книг по современной истории, телеведущий; считается одним из самых популярных журналистов XX века. Пьеро Кьяра (1913–1986) — итальянский писатель, автор детективных романов, коротких иронических рассказов о жителях маленьких городков Ломбардии и книги "Подлинный Казанова" (1977).

сквозь зубы что-то вроде: "Эти провинциальные идиоты всегда рады скучковаться, чтобы застремать чужих. Да пошли они!"

Он решает удрать – к черту фотосъемку и все прочее, он возвращается в Ломбардию, в Брианцу, встретит там Рождество и отправится в Тунис или куда придется. И отыграется он на том единственном, на ком сейчас может отыграться, то есть на Миро, которого ему немного жаль, потому что тот и впрямь его любит, не то что эта сучка Аннакарла – взяла и ни с того ни с сего дала от ворот поворот; и все же он это сделает – прости, Миро, но он это сделает.

Так что той же ночью он говорит Миро: давай прокатимся немного за городом, побудем вдвоем, я устал от этого дурдома и хочу поговорить с тобой с глазу на глаз или просто помолчать с тобой рядом, но без этих придурков, которые и в дом заявляются, ну пожалуйста, я прошу тебя. И Миро сперва молчит, но внутри весь тает, как снег на солнце, а потом дает ему ключи от "тойоты" со словами "Веди сам, езжай куда хочешь, будь хоть буря, хоть ураган, хоть потоп, главное, чтобы ты был со мной, любовь моя, в солнце или под дождем мы пойдем с тобой вдвоем..." И вот они выезжают из города, и довольно часто их руки встречаются на рычаге коробки передач, они все время улыбаются друг другу, и Миро выпрастывает пальцы и гладит Андреа, а тот ничего не говорит и не обращает внимания. Потом они останавливаются на эстакаде, и Андреа говорит: "Давай выйдем посмотрим", – и Миро мигом выскакивает и подходит к парапету, смотрит вниз, отводит руку назад, к поясу, и со словами "Ах, Андреа, Андре-е-е-а, какой же ты хоро-оший" начинает шевелить пальцами в воздухе, словно на пианино играет, думая, что сейчас Андреа прижмется к нему сзади, но вместо этого слышит удар по газам и оборачивается, но поздно: его бросили на холодрыге, о черт, и машина уже умчалась с эстакады. Миро, конечно, принимается чертыхаться и рыдать, потом спохватывается, что эдак он ни хрена не добьется, и голосует на дороге, вдруг кто разжалобится и возьмет его, а тут еще и буря поднялась. Никого, никого, Миро сыплет проклятьями на обочине шоссе, а еще же у него дубленки нет, потому что внутри "тойоты" настоящий альков, теплый и уютный. Новые проклятья, пока наконец его не подбирает белый "фиатик-пятисотый", и Миро кажется, что он узнает эту беленькую машинку – и прежде всего эту манеру вождения, словно спьяну, – только он не может припомнить откуда. Наконец он добирается до дому и взлетает по лестнице, и какие только способы мести не приходят ему в голову! Но Андреа – хитрая лиса, он знает, с кем ведет свой матч-реванш, так что встречает Миро в его кровати, обнаженным, с членом наружу, и делает вид, что спит. Миро врывается в спальню, вопя как фурия, тот же едва приподнимает кудрявую голову: "А, это ты?" Миро просто трясет, он не знает, что и подумать – этот что, с ума спятил, вообразил себя Карлом Марксом? Он стряхивает с себя весь снег и воду, что собрал на эстакаде, он прямо огнем пышет, но тут Андреа распускает нюни: он, мол, хотел просто посмотреть, действительно ли Миро его любит, решил испытать его, чтобы убедиться, что к нему не относятся как к этим, с желтым билетом, и если Миро выводит из себя такая мальчишеская шутка – ну, значит, ни хрена он его не любит, это все пустопорожние словеса. У Миро увлажняются глаза, и он говорит: "Дурачок, дурачок, плутишка Андреа, да я сразу все понял, как ты мог поду-

мать, а?" — то есть ведет себя, словно венецианский патриций, который спускает в казино десять миллионов и подымается из-за стола, философски объявляя на весь мир: "Кто-то выигрывает, кто-то проигрывает...", оставляет чаевые крупье, чтобы уйти красиво, а потом, очень может быть, кончает с собой в лагуне. Так и Миро — делает хорошую мину, но потом ретируется на минутку в ванную и там лупит себя что есть силы кулаками, чтобы успокоить нервы. Потом заключает Андреа в объятья и старается все забыть, а Андреа знай себе повторяет: люблю, люблю, не брошу никогда, — пока не засыпает, и Миро остается лишь смотреть на него, собирая губами его слюну и благословляя насморк, заставляющий его спать с открытым ртом, так что можно делать это даже во сне, и повторяет: бедный малыш, — и целует, целует его взад-вперед, пока не приходит утро; в окно светит солнце, растаявший снег капает на подоконник, и кажется, что это звучит ксилофон. Миро засыпает с мыслью: так хорошо мне еще никогда не было.

Наутро, когда он просыпается, уже Рождество, все городские колокола весело безумствуют — Христос родился! — а он просыпается отдохнувшим и радостным, со словами "Мой котеночек" протягивает руку, но она — вжжик! — скользит по холодному матрасу; Миро оборачивается, видит пустую кровать, и его чуть кондрашка не хватает. Она схватит его чуть позже — когда он прочтет на зеркале в спальне надпись, сделанную его карандашом для глаз:

ГУД БАЙ ПЕДРИЛА!!!

Весь день этого злоебучего Рождества мы провели у Миро — спасали, чтобы не окочурился, получив от Андреа такой "Merry Christmas". Аннакарла, Эла, Раффи, я и все прочие столпились вокруг тела, распростертого на софе, — тот-то не вернется на это ложе, не вернется, о черт, и через сто лет. Мы уже и не знаем, что ему сказать и что сделать после всех возможных увещеваний, и, наконец, сами начинаем звереть и кричим: слушай, Миро, ну не усложняй себе жизнь, будет тебе другой Андреа, врубись же наконец, это просто недоумок какой-то, ты глянь, как он удрал — зажав хвост меж ног, — ну да, да, мы понимаем, тебе тяжелее всех пришлось в эти дни, но ты посмотри на Элу, ее тоже поматросили и бросили, а потом она поняла, с кем имеет дело, и воспрянула; короче, это просто увлечение, постарайся же отвлечься, господи ты боже мой, ну хотя бы на эти дни, мы ж завтра уезжаем, что было то было, подумай лучше не о ломбардцах, а о великолепных дойчах, которых там встретишь, это же просто Вальгалла какая-то, боже ты мой, Миро, Миро, ну же!

Но, похоже, ничто не в состоянии вывести его из ступора, так что на ночь мы располагаемся вокруг софы — потому что боимся оставить его одного.

На следующий день сборы доходят до кульминации: все хлопочут, запихивая лыжи, сумки и прочее в наши машины, пока не остается одно дело — отправиться к Миро, чтобы всем вместе взяться за него и в последний раз попытаться уговорить; но тот еще в состоянии шока — не ест, не пьет, в общем, скорее где-то там, чем здесь. Наконец Аннакарла срывается и вопит: "Все, на фиг, кончайте этот гребаный консилиум, если он хочет ехать с нами в Корвару, пусть пошевеливается, а не хочет — его дело, мы все равно поедем". А Миро с закрытыми глазами вяло отма-

хивается рукой — мол, идите, идите, дайте мне умереть одному, в полной заднице, — и Аннакарла, чертыхнувшись, направляется к выходу. Но прежде чем закрыть дверь, оборачивается и бросает: "Тебе же хуже, Миро, мы ведь тормознем в Больцано, чтобы подобрать тех двоих из Брешии, с кем мы еще в сентябре договорились; тебе же хуже, что не хочешь отыграться". И тут-то Миро подскакивает, хлопает себя по лбу и отвешивает самому себе затрещину: как он мог забыть?! Он пытается подняться на ноги, но ему непросто, потому что оказаться вот так, как он, брошенным в самый интересный момент — это горчит, как комок желчи в горле, щиплет, как соль на ране, жжет, как спирт на ожоге, пронзает, как уксус на язве; короче, Миро тяжело, потому что он, что ни говори, — мученик, а ему приходится строить из себя супермена... Но нет же, нет, он это сделает, наш Миро, — назло Андреа он это сделает! "Эй, Аннакарла, Эла-Освинела, подождите, я сейчас выйду, только соберусь, я хочу отыграться! И что-то мне не верится, что на сей раз вы так легко со мной справитесь!"

Так что в конце концов мы отчаливаем все вместе, покидаем город, выезжаем на автостраду, колонной из наших трех машин, берем талончик — и в путь. Всем предстоят там, в горах, десять чудесных дней, уже не в первый раз. Но я не останусь на Новый год с этой братией. Тридцать первого я вернусь в Реджо-Эмилию на праздничный ужин с педикамиморего пошиба, которые сняли целую гостиницу, потому что там состоится огромный праздник и тусовка в честь нового 1979 года, и тогда он получится таким классным по всему миру, этот год ебенка! Ой, прооссс...

Микеле Мари

Синьор Курц и его мячи

Перевод Анны Ямпольской

ЕДИНСТВЕННОЕ, что скрашивало тоскливое существование Брагонци в колледже Кварто-дей-Милле, – возможность погонять мяч. Но и у сей услады был горький привкус. Он ощутил его с первой игры, заметив, что, когда пора бить по воротам, даже самые лучшие, самые меткие игроки съеживаются и будто сдерживают себя: удар выходит неуверенный, слабый, и вратарь берет мяч как нечего делать. А ведь только что нападающий был исполнен решимости, храбро сражался за мяч, защищал его от противника, стремительно гнал к воротам, и потом... потом этот вялый удар.

Смелости спросить, в чем дело, он набрался лишь к третьей игре, после того как сам, не желая сдаваться, сильно ударил по мячу, и тот, взвившись вверх, чуть не отправился за окружавшую их двор каменную ограду. "Ооооой..." – в один голос взвыли все, от ужаса прикрывая глаза руками, а когда мяч все же приземлился во дворе, словно и не обрадовались, а набросились на Брагонци с упреками. "За что? Ну что я такого сделал? – допытывался он у Пальтоньери, пока они шли на полдник. – Улетел бы мяч за ограду, что за беда?"

И тогда Пальтоньери все ему объяснил. Рассказал, что там, за оградой, живет синьор Курц. Хотя в глаза его никто никогда не видал, воспитанников он на дух не переносит: окажись мяч у него на дворе – ни за что не вернет (как принято у людей обходительных и учтивых: забросишь мяч за ограду и, сгорая от нетерпенья, стоишь под стеной, ждешь и гадаешь о его судьбе; и тут в тишине свершается чудо – вон он, летит,

© 2004 Giulio Einaudi editore S.p.A., Torino
© Анна Ямпольская. Перевод, 2008

очерчивает в воздухе дугу, торопясь обратно, обратно; сердце твое исполнено благодарности, и ты громко кричишь "Спасибо!" — сам не зная кому, а кричишь. Бывало, чудо медлило свершиться, — и ты отступал, терзаемый сомнениями, опечаленный тем, что в игре поставлена точка. Но, когда поутру ты возвращался во двор, мяч уже ждал тебя, неведомо сколько, и благодарность твоя была еще горячей оттого, что благодарил ты мысленно и притом за то, что уже свершилось). Но и это еще не все. Все усилия заполучить обратно мячи будут тщетны — так говорили воспитательницы, когда-то давно они уступили всеобщим мольбам и пришли к Курцу целым посольством. Синьор Курц имеет на это полное право — кажется, так сказали они с недовольным видом, — он может забрать все, что найдет у себя во дворе. Подобное объяснение, сетовал Пальтоньери, знавший о нем со слов Моркьолини, позволяет предполагать, что классные дамы исполнили свою миссию без особого рвения. Пойди вместо них сами воспитанники побеседовать с этим синьором, хоть единожды, — уж они бы его уломали. Верно, сперва он бы их пожурил, но потом непременно вернул бы все мячи, изъятые в том году, а может, и в прошлые годы. Но что было делать? Устав запрещал воспитанникам покидать колледж — и к тому же зачем? Синьор Курц ответил им "Нет", а ведь они воспитательницы, не какая-то мелюзга! Еще они прибавили, что никогда больше не пойдут к этому синьору, у них тоже есть чувство собственного достоинства, и они не позволят себя унижать тому — подчеркнули они не без злорадства, — кто, между прочим, был прав.

Штука вся в том, продолжал Пальтоньери, что, получай колледж вдоволь мячей, все было бы не столь печально: потерял один — берешь другой, а синьор Курц пусть творит себе, что пожелает. Но мячей не то чтобы мало, о новых даже речи не идет, поэтому нам приходится обходиться теми, что оставляют в дар посетители. Понимаешь, что это значит? — говорил взволнованно Пальтоньери. Нужно крутиться вокруг новичков — у них чемоданы набиты игрушками, — а вдруг у кого-то есть мяч, и коли есть, просить одолжить в обмен на что-то другое, что всегда подозрительно. Может, мяч у них новый и они его берегут как зеницу ока, попытаешься отобрать — заорут как резаные, мигом примчатся воспитательницы, понимаешь? А сумеешь их уломать, надаешь взамен наклеек и комиксов, поклянешься, что малыши тоже будут играть, хотя они и понятия не имеют, что такое футбол, и когда наконец все улажено и начался матч — бум! — какой-то дурак отправляет мяч за забор — и все, мы пропали. И у родителей ведь не выпросишь мяч, когда они приезжают нас навестить и возят в Геную, потому что родительский день — воскресенье... Возьми сегодняшний мяч, который ты чуть не послал за ограду. Это мяч Рандаццо: чтобы его получить, он написал папе месяц назад, умолял привезти мяч в ближайшие выходные, а его папа живет в Мессине и навещает его дважды в год, теперь уяснил?

Брагонци все уяснил, а еще уяснил, что настоящей игры у них никогда не будет, будет жалкое подобие игры, изматывающая схватка, главное в которой — не соперничество команд, а негласное соперничество всех их с сидящим в засаде злодеем. Шли месяцы, и в воображении Брагонци образ Курца становился все ярче. Он представлял себе его огромным черным пауком, который замер посреди двора и мгновенно кидается на мяч, попадающий к нему в сеть, словно на жирную муху. Схватив

мяч мерзкими лапами, чудовище высасывает его нутро, пока не остается только дряблая шкурка... Ненасытная алчность чудища пугала больше всего, обволакивала мяч прежде, чем он улетит за ограду, манила его, заражала лиловой проказой. Гоняя мяч, ты и сам словно сталкивался со страшным недугом или вел беседу с осужденным на смерть. А порой тебе казалось, будто мяч — прекрасная принцесса, обещанная ревнивому тирану, и всякому, кто посмеет дотронуться до нее, грозят жестокие муки.

Теперь Брагонци играл за слабаков, но и это не помогало. Поделить всех на "сильных" и "малахольных" придумал смышленый Саньози. Он сообразил, что раз дело с синьором Курцем по-хорошему не решить, пугающее присутствие врага должно не тормозить игру, а стать ее частью. Условие было простое: не меняться воротами. Слабакам — забивать в ворота, нарисованные на стене спального корпуса, сильным — бить по ограде, за которой Курцев двор. Саньози подумал, что страх лишиться мяча обречет лучших играть вполсилы, и тогда противники будут равны. Так бы оно и вышло, да только все рвались в отряд слабаков, нарочно мазали, изобретали пасы, каких никто никогда не делал, пропускали мяч меж ног, чтобы их подняли на смех: не игроки, а "туннели". Пришлось собирать коллегию судей из тех, у кого память покрепче, и они, перечислив дотошно удары головой, передачи, обводки, навесы, вынудили "сильных" признать свое мастерство, не оставив за ними права опротестовать приговор.

Брагонци попал к "малахольным", но все равно ощущал ту же тревогу, что читалась в беспомощных взглядах "сильных". Тревога еще усугубилась после злоключения с Ламоркья.

Дело было так: нескончаемую неделю они томились без мяча — сидели и гадали, что́ будет. Потом в воскресенье отец Табидини повез сына в Геную. Видя, как тот вздыхает перед запертой дверью магазина игрушек, он строго допросил отпрыска, а вызнав, в чем дело, долго смеялся, затем, ни слова не говоря, взял его за руку и потащил в парк, к ближайшим площадкам, где несколько ребячьих ватаг играли в футбол.

— Какой тебе нравится? — спросил он, очертив взмахом руки кипящую на площадках жизнь.

— То есть как — какой нравится? — спросил, поперхнувшись, Табидини, хотя на самом деле прекрасно все понял.

— Да ты не волнуйся. Какой мяч тебе приглянулся, а?

Табидини взглянул повнимательней: одни обходились резиновой сферой скромных размеров, яркой и пухлой, для малышей; другие, игравшие чуть поодаль, крутились вокруг мяча посерьезней, но сдутого — это было понятно по звуку и еще по тому, как тяжело отскакивал мяч от земли. Он перевел взгляд чуть дальше, за фонтан: там играли без дураков, по десятку парней в команде, и мяч был крепкий, но из жесткой пластмассы — легкий: такие непредсказуемо взмывают в воздух и летят куда вздумается... Нет, нет, это слишком опасно... Ах, как жаль! Левее от них, на поле без единой травинки, шестерка задиристых дылд гоняла в облаке пыли мяч землистого цвета и неясного происхождения. Он пригляделся: у них не было формы, играли они в мокасинах, подвернув до колена штаны, скрипя подошвами, чуть не падая и чертыхаясь. Он подождал, пока мяч на мгновение вынырнет из пыльного облака, чтоб хоро-

шенько его разглядеть. Ух ты! Это был старый кожаный мяч, из тех, что шили вручную, клапан по размеру, как монета в десять лир. Сам мяч орехового оттенка, давно вытесненного у футбольных мячей черно-белым окрасом, – тяжелый, горбатый, грушевидный, за долгие годы пропитавшийся многосоставной пылью и грязью... Тому, кто по неосторожности усыновит этот мяч, грозят головная боль и черные ногти. Нет, нет – может, тот, на дальней лужайке... И, испросив у отца разрешения, он отправился дальше, в глубь парка, и набрел на еще один матч, если тут применимо такое слово, раз к нему допущены отцы и сестры, и все крутятся вокруг пляжного мяча, легкого-легкого: такие дают в подарок вместе с кремом от солнца тем, кто понятия не имеет о высоком искусстве игры. Обескураженный, он вернулся к отцу, мельком глянув на остолопов, забавлявшихся (о, бедняги!) с ворсистым теннисным мячиком.

– Ну что?

Он уже собрался было ответить, что выбирать не из чего, как вдруг заметил четыре машины, подъехавшие одновременно, а сразу за ними – еще две. Из них вывалили два десятка парней в тренировочных костюмах, обвешанные рюкзачками и сумками. Один из них, потряхивая ногой, помассировал заднюю мышцу бедра, и Табидини все стало ясно. Можно и не глядеть, что будет происходить там, за серой стеной, куда они все направляются. "Настоящее поле! Настоящая игра!" – подумал он, вспотев от волнения, когда один из ребят – тот, кто шел последним, – поставил сумку на землю, вытащил из нее полиэтиленовый пакет, раскрыл его и сразу убрал – и стало видно, что́ там лежало. На утреннем солнце сверкал новый, не знавший прикосновений и оттого словно покрытый эмалью, безупречно округлый, мягкий и одновременно тугой – не мяч, а императорская держава, прекраснейший из мячей, которые Табидини видал на своем веку. Повинуясь непреодолимой силе, он выдернул пухлую руку из ладони отца и прямиком побежал к юноше, отставшему от товарищей и аккуратно застегивавшему сумку. Как только позволило расстояние, Табидини остановился и прочитал: "World Cup". Чемпионат мира! Ах! Сердце его упало. А ниже, под этой надписью, в другом пятиугольнике: "Официальный футбольный мяч – Запатентовано – Лицензировано – Проверено", и еще ниже: "N3". Но глаза полезли на лоб от подписи, летящей подписи, отпечатанной по длине двух других пятиугольников (поначалу, не веря себе, он стал вглядываться в закорючку – нет, прочь сомнения!): "Джордж Бест[1]". Бест! Это мяч Беста! Самого лучшего! Настоящей легенды. Кто еще так обводил соперников! До сих пор в колледже побывал лишь один именной мяч – "Тотонно Джулиано[2]". На нем была фотография – впрочем, сам мяч был пластмассовый, его привез с собой Фьорилло из Неаполя; приличный мяч, но ничего выдающегося, к тому же через несколько дней он стал добычей синьора Курца. Но этот! Мяч Беста! В отчаянии он повернулся к отцу, шедшему ему навстречу. Тем временем парень, окликнув товарищей, бросил им мяч, словно приглашая его испытать. Табидини знал эту слабость – искушение опробовать новый мяч не доходя до поля, по дороге, хотя понима-

1. Джордж Бест (1946–2005) – знаменитый североирландский футболист, игравший за английский клуб "Манчестер Юнайтед"; в 1968 г. был признан лучшим футболистом Европы. (*Здесь и далее – прим. перев.*)
2. Антонио ("Тотонно") Джулиано (р. 1943) – итальянский футболист, играл за "Наполи".

ешь, что жесткий асфальт оставит отметину на лакировке. Словно хозяин, не в силах смотреть на подобное совершенство, нарочно старался испачкать его, состарить и наконец-то признать своим.

Синьор Табидини понимал сына без слов. Не мешкая, он поспешил за юношами и догнал их у самой железной калитки в ограде поля. Стоя поодаль, мальчик смотрел, как они разговаривают: с одной стороны — отец, с другой — остальные, выстроившись полукругом и поставив сумки на землю. Нервно жестикулируя, они несогласно качали головами. Потом отец вытащил из пиджака бумажник и принялся отсчитывать банкноты. Они вновь закачали головами, но отец продолжал отсчитывать деньги, и они заспорили между собой. Один отошел, махнув рукой и посылая другого к черту, потом воротился назад. Теперь отец стоял молча, один юноша подскочил к нему, размахивая руками, но трое друзей схватили его и оттолкнули. Спор продолжался, пока отец вновь не полез за бумажником. Когда Табидини увидел, что один из них берет мяч и протягивает отцу, он глазам своим не поверил. Отец шел обратно к нему, освещенный лучами солнца (там, позади, игроки продолжали ссориться, замахивались друг на друга), и казался ему паладином, несущим волшебный Грааль.

В тот вечер колледж в полном составе приветствовал Табидини как героя — восхищенными "оооо" и "уууу". Отходя ко сну, каждый из них грезил о завтрашнем матче. Столь светел был образ Джорджа Беста, что в тот вечер в их головах для синьора Курца не осталось места.

То, что случилось потом, было ужасно, и все будто вмиг повзрослели. Брагонци было особенно горько, ведь он даже не успел дотронуться до мяча. Игра едва началась. "Сильные" шли в атаку, резкий пас вознес мяч высоко к небесам; всем, кто следил за ним не отрывая глаз, казалось, что он опускается медленно-медленно, а внизу все бурлило, шла потасовка, все толкали друг друга локтями. В толчее никто не заметил Ламоркью, и только Брагонци увидел, что тот собирается бить на лету. "Нет! Нет!" — закричал Брагонци; или, может, только успел подумать. Мяч опускался неправдоподобно медленно, а Ламоркья уже тянулся, выгибаясь всем телом и отводя назад правую ногу, уже сгибал колено, отрывая стопу от земли. "Нет! Нет!" — не так, не на лету, дай ему отскочить! Но Ламоркья его не слышал. Как зачарованный, он глядел вверх, все его чувства собрались чуть ниже лодыжки, в том месте, которое называют подъемом. Бросив игрока, которого он прикрывал, Брагонци ринулся в самое месиво, к Ламоркье, и все отговаривал его, умолял; и вдруг это увидели все — замерли, словно остолбенели, сплетенные руки и ноги застыли, рта никто не раскрыл — и только молча молили: "Не надо! Не надо!" У них не было духу взглянуть на стопу Ламоркьи, все неотрывно смотрели в глаза безумцу, ослепленные написанным у него на лице блаженством и от страха окаменевшие... "Бум!" — вскрикнул мяч, получив удар снизу, слишком низко, и снова взмыл вверх, но не прямо, а по страшной дуге, предвещавшей беду. Мяч Беста "присел" прямо на гребень ограды, отчего у всех на мгновенье перехватило дыхание, потом, после мучительной паузы, упал на ту сторону, попав в лапы Курца.

Зла Ламоркье никто причинять не стал, злоба и отчаяние не выплеснулись из их сердец. Ламоркья же с того дня сделался сам на себя не похож. Мяч он больше не гонял, сидел себе на краю поля, будто пен-

сионер, — грелся на полуденном солнышке. Если мяч залетал к нему и с поля кричали "Подай!", он его брал, но бить по нему или бросать уже не решался. Прижимая мяч к груди, относил его в центр поля и с трепетом клал на землю.

С того дня минуло полгода, и за эти полгода во дворе синьора Курца осталось не меньше дюжины мячей. Затем, устав от такой мороки, они стали играть мячами из завязанных в узел тряпок, которые плохо взлетали в воздух, — уродливыми тюрбанами, державшими круглую форму не более получаса. Потом такие мячи разваливались, словно грузные кометы, тащившие за собой пыльный тряпичный хвост. Однажды погожим осенним днем — после четырех месяцев унижений — Брагонци вместо того, чтобы продвигаться по правому флангу, вдруг, ко всеобщему удивлению, встал как вкопанный и поднял это подобие мяча.

"Товарищи, други, — провозгласил бы он, будь он римским трибуном, — вспомните, кто мы, кем мы были, и, увидав свой образ в этом позорном тряпье, устыдитесь и воспряньте для борьбы за дело, которое, может статься, еще не погибло. Вспомните тех, кто до нас играл на этом поле, презирая опасность, и пусть вдохновят вас тени великих героев, которым все мы подражали в далеком прошлом: Тумбуруса, Фольи, Мора, Паскутти, Бобби Чарльтона, Чинесиньо, Дель Соль[1]. Они смотрят на нас: отчего не трепещем? отчего медлим?"

Конечно, сказал он что-то другое, но смысл был такой, да и результат, судя по скрипу зубов, не отличался от того, к которому привели бы подобные речи. Решено было объявить войну — но сперва, поскольку на внутреннем фронте предстояло сражаться с воспитательницами, а что ожидает их за оградой, никто не знал, постановили пойти на разведку. Поначалу все, ослепленные гневом, вызвались добровольцами, но потом единогласно решили, что если кто и достоин свершить этот подвиг, так только Брагонци. Чтобы узнать, кто будет ему помогать, бросили жребий. Судьба указала на Табидини и на Сьерони.

В ту ночь, в два часа, Брагонци выскользнул из-под одеяла и в темноте, на ощупь, направился в конец коридора, к комнате воспитательницы. Он трижды постучал, и, когда она отворила — растрепанная, сердитая, силившаяся опознать в темноте злодея, — выпалил: "Умоляю вас, скорей, Табидини плохо!" Пока воспитательница, накинув на плечи ночную кофточку, торопилась к страдальцу, Брагонци проник в ее комнату и все обыскал (победив искушение взглянуть на чулки и кружевное белье), затем нашел наконец желанную связку ключей. Спрятав ключи в уборной, в заранее выбранном месте, он вернулся в общую спальню и подал Табидини условный сигнал. Булькающие хрипы затихли.

Час спустя, когда повсюду вновь воцарилась тишина, Брагонци и Сьерони оделись и, словно воришки, проскользнули из спальни в уборную. Теперь, завладев ключами, они чувствовали себя хозяевами колледжа. Сперва они открыли шкафчик уборщицы: забрали оттуда фонарик и

1. Париде Тумбурус (р. 1939), Романо Фольи (р. 1938), Бруно Мора (1937–1986), Эдзио Паскутти (р. 1937) — итальянские футболисты. Сэр Роберт ("Бобби") Чарльтон (р. 1937) — знаменитый английский футболист; в 1966 г. был признан лучшим футболистом Европы. Чинесиньо, Дель Соль — футболисты, которые в 1965–1966 гг., в период легендарной борьбы туринского клуба "Ювентус" с английским "Ливерпулем" за Кубок кубков, играли в итальянской команде.

изящный набор отверток. После, отперев еще пару засовов, вышли на футбольное поле. Внезапно (или их пробирал ночной холод?) им показалось, будто Курц видит их. Последняя дверь — сарая садовника, — и вот уже у них в руках длинная лестница. Брагонци старался не думать о том, что творит. Его лихорадило, и казалось, что все уже в прошлом и сейчас он не действует, а только припоминает. Лестница чуть не достает до гребня ограды — как трудно держать ее прямо, словно египетский обелиск... Сьерони колеблется и уже сожалеет о том, что ввязался в такое дело, придется его осадить... томительное восхождение, перекладина за перекладиной, страх увидать там, за стеной, волосатую лапу... как трудно держать равновесие на гребне стены, как тяжко вытягивать лестницу, чтоб опустить с другой стороны: сперва ее подтолкнул стоявший снизу Сьерони, потом пришлось поднатужиться и тащить самому... лицо обжигает холодный воздух, со стороны Курца темнота хоть глаза выколи, плачущий голос Сьерони зовет вернуться обратно — но он спускается вниз.

Оказавшись во дворе у Курца, Брагонци долго стоял неподвижно; потом, поскольку вокруг царило молчание, зажег свой фонарик. Двор был небольшой, куда меньше, чем их, без асфальта. Вот сюда, на эту землю, и падали их мячи. Поодаль — невысокий дом о двух этажах, с закрытыми ставнями: дом синьора Курца. Слева и справа двор окружали стены — такие же, как та, через которую он только что перебрался; вдоль левой тянулась диковинная постройка, поблескивавшая в темноте. Брагонци приблизился и увидел, что она из стекла, из спаянных вместе квадратов, — Курцева оранжерея. Он заглянул было внутрь, но стекла посветили ему в ответ отраженьем фонарика. Лучшего места спрятать лестницу и не придумать, решил он, иначе, заметь ее Курц, я пропал. Теперь пригодятся отвертки, мелькнуло у него в голове, однако надобность в отвертке тут же отпала: дверь была затворена, но не заперта, и эта нежданная доступность вдруг напомнила ему о мерзкой паучьей пасти.

Распахнув створку двери, он подтащил лестницу и заволок ее внутрь, затем тщательно стер следы, прочерченные ею на земле. Он видел в кино, что именно так поступают индейцы. В оранжерее он снова включил фонарик, чтобы припрятать лестницу получше, — и сразу увидел *их*. Все разом, а вместе с ними все поколения, все команды, их чаяния и стремительный бег.

Оранжерея была поделена на три ряда, два по бокам и один в середине, как хребет, — так что по ней тянулись два коридора. В каждом ряду — по семь полок, на каждой стояли в ряд вазы, в каждой вазе покоился мяч. Размером мячи были чуть больше горловин и на три четверти торчали наружу, касаясь друг друга боками и сливаясь в громадную гусеницу. Остолбенев, не зная, что делать — ликовать или ужасаться, — Брагонци с бешено колотящимся сердцем приблизился и направил луч света на первый мяч слева. Мяч был старый-престарый, не коричневый, а сероватый, обтрепанный, с кое-где разошедшимися швами. Брагонци потрогал его: он не помнил ничего шершавей на ощупь. На вазе — выцветшая от старости надпись печатными черными буквами: "8 мая 1933". Брагонци вздрогнул. Посветил на следующий мяч: этот был словно старый свитер и глубже других лежал в свой вазе, был весь измят и усеян пятнами, похожими на смолу. На его вазе — поблекшая надпись: "13 ноя-

бря 1933". Это мне снится, подумал Брагонци, не веря своим глазам. Светя фонариком, он медленно шел по коридору: 4 февраля 1934, 28 апреля 1934, 16 мая 1934, 2 июня 1934, 18 июня 1934, 3 августа 1934, 3 сентября 1934... затем восемь мячей — в 1935 году, шесть — в 1936-м, десять — в 1937-м, семь — в 1938-м, пять — в 1939-м; с 1940 по 1945-й — ни одного; двенадцать — в 1946-м, шестнадцать — в 1947-м... Как такое возможно? Он оторвался от правого стеллажа и, посветив на срединный, сразу прочел: "21 июля 1956". Срединный стеллаж был двойной: рядом с каждой вазой красовалась другая, повернутая надписью во второй коридор. Он бросился туда, задыхаясь, и стал читать наобум: "7 марта 1960", "11 августа 1961". Наконец, правый стеллаж, со сферами, прилетевшими в 1963, 1964, 1965, 1966 годах... Не в силах сдержаться, он поспешил в конец коридора, уже зная, что́ его ждет... Там он увидит мяч Ферменти, самый первый из тех, которые у него на глазах улетели на другую — на эту — сторону, и мяч Рандаццо... да вот они, вот! И "Тотонно Джулиано" (вот он! "9 марта 1967" — верно, это случилось в тот день); а вот и его обожаемый красно-черный мяч (он потянулся было за ним, но отдернул руку), вот и все остальные, кончая мячом Беста — вон он там! В свете фонарика он блестел ярче всех, такой же новый и ароматный, а за ним — все мячи, утраченные до дня, когда им пришлось перейти на тряпье, ни один не пропал: вот вы где, родные мои! Когда Брагонци увидел то, что скрывалось за последним мячом, в глазах у него потемнело. Догадаться было не трудно: целый ряд пустых ваз, дремлющих в ожидании новых мячей...

Он долго смотрел в пустоту этих ваз, освещая их чрева одно за другим, вопрошая себя, где же сейчас мячи, коим суждено их заполнить, на каком складе или витрине, и когда упадут они из-за стены, как падает спелый плод, в какой день — 16 октября или 20 марта, кто знает... Пока что они терзают тряпичный мяч, но однажды все станет как прежде, иначе и быть не может, тогда и синьор Курц будет, как прежде, доволен. Любопытно, что́ думает он о затишье с мячами. Возможно, он догадался, в чем дело, по глухому звуку ударов и терпеливо ждет — как всегда, с 1933 года... Брагонци вернулся ко входу в оранжерею, к самому первому мячу. Глядя на него, он подумал, что те, кто играл им, старше его отца, что мячи, которыми ты играешь в своей жизни, теряются — кто так, кто иначе: кто залетит в речку или на крышу, кого растерзают острые собачьи клыки, кого выжжет солнце, кто сморщится, как перезрелая слива, кто лопнет на острой верхушке ограды, а кто просто исчезнет. Тебе чудится, что они еще живы, ты их ищешь повсюду, а их больше нет. Как давно ты их потерял — неизвестно; может статься, их просто стащили в парке. Ему чудилось, что именно так исчезали в никуда все мячи, которых касались бывшие дети. Собери ты их вместе, этих детей, и спроси: "Где же ваши мячи?" — они только пожмут плечами, не смогут поведать тебе о судьбе хоть одного из них. И лишь этот мяч был отвоеван у тления, лишь он с 8 мая 1933 года продолжал оставаться мячом. Он-то прекрасно знает, как все было, сколько раз ему доводилось наблюдать привычную сцену! Он взлетел и еще не успел перескочить за ограду, как все заключили: "Пропал. Прощай, мяч!" Но нет, как раз в это мгновение он был спасен. И через много лет, когда бывшие дети будут лежать в могилах, мяч будет живее их всех и будет напоминать о сыгранных в прошлом матчах.

Брагонци еще раз прошелся вдоль всех рядов, пристально глядя на сферы, на которые прежде не обратил внимания. Один мяч был пухлый и твердый, похожий на сморчок; другой — совсем новый, с надписью: "Милому зайке от бабушки"; третий — резиновый, с портретами футболистов, разбившихся в авиакатастрофе недалеко от Суперги[1]; четвертый — с поддельной подписью Хамрина[2], выведенной нетвердой детской рукой. Еще он заметил нечто, от чего в горле встал ком: синьор Курц клал мячи в вазы так, чтобы был виден их лучший бок, без вмятин и без разошедшихся швов, или бок, где были портреты и подписи, — словно он, синьор Курц, мячи эти нежно любил.

Свет фонарика постепенно тускнел, и Брагонци решил ненадолго его погасить. Мгновенье спустя из темноты, словно призраки, выступили очертания мячей. Сперва те, что белее, а за ними и все остальные. Брагонци чудилось, будто мячи подрагивают, силясь что-то сказать. В их сиянии собирался утренний свет, еще незаметный на небе. Скоро уже рассветет (неужели он пробыл в оранжерее так долго?), и Брагонци не знал, как быть: снова зажечь фонарик, вернуться, осмотреть другие части двора? Но он не уходил, а задумчиво брел по коридорам, и руки его тянулись то к сфере, составленной из пятиугольников, походивших на черных рыбок в аквариуме, то к мячу цвета лимонной шипучки.

Первый рассветный луч застал его врасплох и показал, что пора возвращаться. Выйдя из оранжереи, Брагонци нырнул в поток ледяного воздуха и дотащил лестницу до ограды. Уже собираясь карабкаться вверх, он заметил посреди двора нечто, что прежде было скрыто во тьме. Он подошел посмотреть: это был стул, деревянный стул с соломенным сиденьем, обращенный к колледжу. Понять, чего может ожидать каждый день сидящий на нем человек, не составляло труда. Брагонци вздрогнул, представив того, кто недвижно и терпеливо ждет, день за днем, с утра и до вечера, — горюя, если день, неделя, месяц не принесут урожая... Он поспешил отойти, но сразу вернулся обратно. Ему захотелось присесть на стул, и он сел. Перед ним только стена, сверху небо — и все. Он вообразил матч за оградой: передачи Сечерни, обводку Саньози, промахи Пивы, ошибки Фоньина. Увидел потные лица, облачко пыли, царапины на коленках, спор из-за "вне игры"; и — как разбиваются на команды, играя в чет и нечет; вспомнил восторг и гнев. Представил, как мяч взмывает над оградой — словно черная луна, встающая из-за моря, — как он летит, рисуя на небе свой путь, как падает сюда, на эту сторону, отскакивает от земли неподалеку от стула и покорно ложится в пыли. Любуясь им в рассветных лучах, Брагонци выдохнул: "Прощай, мяч!"

Забравшись наверх, он увидел, что Сьерони дремлет, прикорнув на земле, — прямо под ним. Разбудил его, швырнув ему в спину ботинок, потом вытащил лестницу и спустился к себе во двор. Разговаривая с ребятами после возвращения из экспедиции, он словно видел сплошную толпу —

1. В 1949 г. самолет, на котором команда "Торино" возвращалась домой из Португалии, разбился о горный склон возле храма Суперга, близ Турина. Погибло 18 футболистов — ядро команды, к тому времени четыре раза завоевавшей титул чемпиона Италии.
2. Курт Роланд Хамрин (р. 1934) — знаменитый шведский футболист; в 60-е гг. играл за итальянские клубы "Ювентус" (Турин) и "Фиорентина" (Флоренция); был кумиром итальянских болельщиков.

не различал ни лиц, ни имен. Под их разочарованными взглядами он талдычил о запертых дверях и о непроглядной тьме.

Потом несколько дней кряду лил дождь, и во двор никто не ходил. В воскресенье воспитательница сказала Брагонци, что его ожидает сюрприз: из Милана приехал отец — беги одевайся, да побыстрей! Папа повел его в ресторан, потом — в кино на фильм про сыщика Лемми Коушена[1], потом они долго гуляли по порту и смотрели на корабли. Вечером поймали такси, но вместо адреса колледжа отец произнес: "На вокзал". Брагонци ничего не спросил: даже когда они пришли в камеру хранения и отец забрал большую черную сумку, рта не раскрыл. Они снова взяли такси, вернулись в колледж; и только когда они уже стояли перед воротами, а водитель ждал, чтобы отвезти отца обратно на вокзал, тот присел и расстегнул сумку. Сперва показались комиксы — Брагонци затрепетал, — потом пластилин и головоломка (все это время было слышно, как на дне сумки шелестит целлофан), затем авиаконструктор из бальсы и в самом конце — прозрачный пакет. Улыбаясь, отец отдал его, подержав в руках на секунду дольше, чем другие подарки, — а он, Брагонци, старался не показать, что внутри у него все горит. "Спасибо", — пробормотал он и собрался что-то прибавить, но пока он раздумывал, что́ сказать, отец уже сел в такси. Тогда он спрятал подарки под плащ и поспешил в спальню. Час, когда полагалось вернуться в колледж, "уже покушав", давно прошел. Правила запрещали воспитанникам, воротившись в колледж, являться в столовую (отец об этом не знал, а ему не хватило духу признаться), вокруг не было ни души. Убрав остальные дары в свой шкафчик, Брагонци сел на кровать, держа на коленях прозрачный пакет. Пакет был завязан красной веревочкой, вместе с мячом там лежал насос, чтобы его надувать, а еще — баночка с тюленьим жиром и войлочная салфетка с кромкой зигзагом, чтобы смазывать мяч. Открыв пакет, он выпустил на свободу дурманящий запах кожи — точно такой, как запах его парадных ботинок. Насос был ледяным, мяч — чуть теплее. Он вонзил иглу в клапан и стал осторожно дуть. Воздух этой их комнаты, пронеслось у него в голове, попадет в мяч и останется в нем навсегда. Когда последний пятиугольник выпятился, он вынул иглу. Чуть расставил ноги, чтобы крепче держали мяч, — тогда он не коснется пола. Мяч был великолепный — "Derby Star Deliciae Platearum[2]", еще краше, чем Бестов "World Cup". Сколько усилий потратил отец, чтобы его отыскать, сколько он за него заплатил? Мяч был белый и отливал жемчугом больше, чем другие мячи, — сверкал переливами цвета; а черные пятиугольники обрамляла тонкая красная кромка. Под надписью — желтая звездочка, сам великий Ривера[3] по нему бы стал бить осторожно, по такой-то красе... Он долго гладил его руками, прижимался щекой, чувствуя мягкость кожи, потом решил его подкачать и снова взялся ласкать. Взглянул на часы: скоро все вернутся с ужина, больше мешкать нельзя. Убрав в шкафчик насос и пакет, спустился в вестибюль, держа под мышкой *Deliciae Platearum*. Из вестибюля прошел в комнату, где сто-

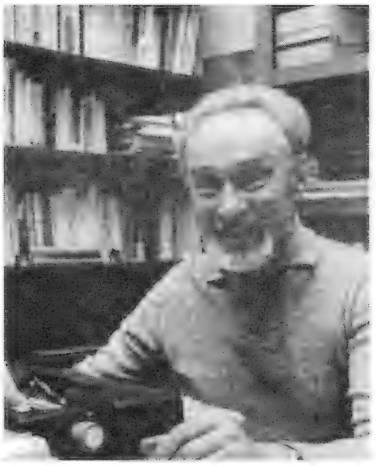
1. Имеется в виду фильм Жан-Люка Годара "Альфавилль" (1965).
2. "...Deliciae Platearum" (*лат.*) — любимец стадионов.
3. Джанни Ривера (р. 1943) — знаменитый итальянский футболист, игравший за клубы "Алессандрия" и "Милан"; в 1969 г. был признан лучшим футболистом Европы.

ял телевизор, прокрался мимо столовой, согнувшись — чтобы его не увидели через окошки, выходящие в коридор. Дверь во двор, в конце коридора, была не закрыта: воспитательницы запирали ее после ужина, во время обхода.

Сумерки еще не сгустились, и, взглянув на небо — дождь перестал, облака рассеялись, — он подумал, что завтрашний день будет ясный. Обходя лужи, Брагонци направился в центр поля, отмеченный выцветшим белым кругом. Держа мяч в руках, он смотрел на него — в лунном сиянии тот казался лишь краше. Поглядел на правый ботинок — ни пятнышка грязи; поглядел на стену перед собой, потом — выше стены; набрал воздуха в легкие, вновь поглядел на мяч, подбросил его, выждал, пока начнет опускаться, и, когда до земли оставалось чуть меньше локтя, ударил ногой. По звуку он понял, что удар удался; мяч стремительно взмыл, темным пятнышком проскользнул перед облаком, убеленным луной, светлой точкой промчался по сизому небу, потом словно замер — и скатился, исчез за черным горизонтом ограды.

Теперь он мог возвращаться. Заснуть и не просыпаться.

Эрманно Кавалькони



Кратчайшие жизнеописания сирийских пустынножителей

Перевод Наталии Ставровской

МАРЦИАН, сам родом из пустыни, построил там каморку меньше самого себя и пребывал в ней неотлучно. Питался одним хлебом и того ел меньше, чем надобно новорожденному младенцу. Кусочек в день, по вечерам, поскольку, говорил, кто пропускает дни, бывает слишком слабым, чтобы должным образом творить молитву после воздержания, и полусонным от переполнения желудка, когда, наверстывая упущенное, переест. По сей причине предпочтительно есть понемногу каждый день и быть всегда чуть-чуть голодным.

АВВА в пустыне уже тридцать восемь лет. Он никогда не обувается, если холодно — уходит в тень, в жару сидит на солнце, жгучие лучи для него вроде благодатного зефира. Пить отказывается. Ест как все, только не слишком жидкое, а вот пить, полагает, ни к чему. Бóльшую часть дня и ночи он стоит, порою на коленях. Спать совсем не спит, и даже никто ни разу не видал его лежащим.

АЦЕПСИМ заточил себя в лачугу, где и прожил шесть десятков лет так, что никто его не видывал и голоса его не слыхивал. Еду, что приносили ему, брал через отверстие, изогнутое — чтобы любопытным невозможно было его разглядеть. Питался только чечевицей. Раз в неделю ночью выходил набрать водицы из ближайшего источника. Пастух принял его

© Ermanno Cavazzoni
© Наталия Ставровская. Перевод, 2008

в темноте за волка, так как шел он согнувшись в три погибели, и собирался запустить в волчару камнем, но рука возьми да и отнимись.

САЛАМАН избрал своим уделом безмолвие. Сидел он в будочке без окон и дверей на берегу Евфрата. Раз в году проделывал в стене дыру у самой земли и получал через нее немного снеди, коей доставало ему на целый год. Однажды ночью жители другого берега попросили его перебраться к ним и, не дождавшись от него ни слова, перевезли к себе и возвели вокруг него почти такую же точно будку. Однако через несколько ночей вернули назад, хоть он не возражал, не спорил, не соглашался, но и не отказывался. В ходе этих переправ он вел себя как мертвый.

ИАКОВ, выученик знаменитого Марона, взошел на абсолютно лысую гору, где он был открыт всем непогодам и досужим взглядам. На него все время кто-нибудь смотрел. И если даже тем, кто хоть чуть-чуть привычен к соблюдению приличий, затруднительно справлять нужду при посторонних, то для философов – а уж Иаков был философ из философов – это практически исключено. Я говорю не с чьих-то слов, четырнадцать лет назад я наблюдал воочию такую картину. Был самый разгар лета, солнце жгло, ни ветерка. Иаков страдал от истечения желчи, каковая, нисходя, сводила ему все кишки и побуждала к поиску уборной. Тут-то я и получил возможность оценить его недюжинную стойкость: в окружении толпы взиравших на него людей он, разрываясь меж естественным позывом и стыдом, не позволявшим уступить позыву этому при всех, был неподвижен. Я постарался удалить толпу, но он не шевельнулся и тогда, когда вокруг уже не оставалось ни души, и сдерживался до глубокой ночи.

ЛИМНАЙУС, обнесенный круговой стеной, высовывался лишь в окошко – исцелять болящих. Однажды с ним случилась колика, но он невозмутимо продолжал сидеть, сняв боли в животе молитвами. В другой раз он после двенадцати укусов гадюки исцелил себя всего лишь однократным крестным знамением.

Мягкосердечный, кроткий **ИОАНН** обитает на зубчатом гребне горы, обращенном к северу и побиваемом нескончаемыми бурями. Произволу метеопревратностей он подвергается там уже четверть века. Друг посадил с ним рядом миндаль, и выросшее из миндалины прекрасное дерево давало ему холодок и украшало панораму. Но Иоанн велел срубить его, чтобы не пользоваться никакими послаблениями. Наверху еще одной горы, неподалеку от местечка Рема, пребывает некий **МОИСЕЙ**. На третьей, совершенно пустынной, обретается за загородкой старый **АНТОНИН**. Все трое обходятся почти без пищи и все время на ногах, в молитвах и трудах. А есть ведь и другие, каждый наверху своей горы, про всех не рассказать.

АСЦЕЛЬПИЙ был из этой же когорты, но предпочитал не приближаться к прочим ближе чем на пару километров.

ПОЛИХРОНИЙ, дабы не впадать в тщеславие, всегда старался заниматься умерщвлением своей плоти втайне. Поэтому он не желал носить

вериги — как бы не исполнилась душа гордыни. Взамен он под банальным предлогом попросил, чтобы ему доставили огромный корень дуба, и молится ночами, взгромоздив его себе на плечи, а когда ничем другим не занят, держит его на плечах и днем. Чуть кто стук в дверь, он сразу корень — в угол. Я этот корень еле сдвинул, ухватив обеими руками.

ГЕЛИОДОР прожил шестьдесят пять лет, из коих шестьдесят два — в монастыре; он поступил туда трехлетним, не успев увидеть ничего на свете. Говорил, не знает, что такое курица, свинья.

СИМЕОН не ел по сорок дней, причем завел привычку в первые дни петь гимны стоя; когда силы убывали, продолжал петь сидя, а под конец уже лежал как полумертвый. Потом заставил водрузить его на столб и ни за что не соглашался с него сойти; чтобы не упасть, привязывался к парапету веревками и так и проводил по сорок дней. Потом ему уже не нужно было и привязываться. Навестить его, поговорить являлось множество народу — исмаилиты, персы, иберийцы, армяне, гомериты[1], испанцы, галлы, брётонцы, очень много из Италии, из Рима. В общем, тьма людей, и каждый норовил его коснуться, потрогать его знаменитый кожаный наряд в расчете на какие-то блага. От этой толчеи он очень уставал. И приказал повысить столб сначала на два с половиной метра, потом на пять, потом на десять и в конечном счете на пятнадцать метров, потому что ему нравилось быть близко к небу и подальше от земли. Как-то прибыли два враждовавших племени, и каждое хотело, чтобы он благословил его, а то, другое, — нет. Сначала они спорили, потом сцепились и угомонились, лишь когда Симеон на них сверху накричал — мол, сукины вы дети. Однажды некто, припожаловавший из Равенны, спросил: "Ты человек или бесплотное создание, поскольку ты не ешь как люди и не спишь?" Симеон велел приставить к столбу лестницу, чтобы равеннец поднялся и пощупал его руки, кожу под одеждой, стопы ног и пятку с хроническою язвой. Потом тот обо всем этом рассказывал, в особенности о размерах язвы.

БАРАДАТ находился наверху утеса в сколоченном собственноручно деревянном ящике, согнувшись в три погибели, поскольку ящик был короче его роста; в этом ящике были большие прорези, чтоб он никак не мог укрыться от палящих солнечных лучей. Так он жил долго, вышел лишь по настоянию архиепископа из Антиохии Теодота. Но при этом завернулся в кожу с ног до головы, оставив только дырочки, чтобы дышать, и так стоит на солнцепеке, воздевая руки к небу и прославляя жар божеской любви.

ТАЛЕЛАЙ соорудил подобие деревянной клетки с круглыми верхом и низом и подвесил ее к трем связанным друг с другом сверху длинным балкам. В этой цилиндрической клетке высотою метр и шириной полметра он пребывает уже десять лет. Сам крупный, потому не выпрямляет шею даже сидя и, практически сложенный вдвое, упирается лицом в колени.

1. Народ в Аравии; то же, что химьяриты. (*Прим. перев.*)

МАРАНА с **ЧИРОЙ**, расставшись со своей зажиточной семьей, расположились в небольшом загончике у въезда в город и завалили вход в него известкой и камнями. Живут они там без всякого укрытия, под открытым небом. Для служанок построили лачужку у ограды и, велев сидеть внутри, следят за ними сквозь окошечко и то и дело призывают к молитве. Берут еду и разговаривают с женщинами, приходящими их навестить, через специальное отверстие. Но происходит это лишь на Троицу, поскольку в остальные дни они молчат. Больше того, говорит сквозь дырку лишь Марана, слышать голос Чиры не случалось никому. Гирь на них железных столько, что Чире — слабой, сгорбленной — не распрямиться. Так они уж сорок третий год. Однажды, объятые желанием увидеть Иерусалим, они отправились туда и всю дорогу ничего не брали в рот, а по пути обратно двадцать дней шли на коленях. Потом решили посетить могилу святой Феклы, что в Изаурии, и на коленях двигались в оба конца.

ДОМНИНА попросила установить ей в саду хижину из стеблей проса, где и обретается, питаясь чечевицей. Ее все могут видеть, а она не видит никого, так как накрыла голову тряпицей, из-под коей долетают только слабые, почти неуловимые звуки, потому как она беспрерывно плачет, только так себя и проявляя.

Стефано Бенни

Контролер

Перевод Наталии Ставровской

Мне кажется, кто-то там, наверху,
меня любит...

Курт Воннегут *Сирены Титана*

ВООБРАЗИТЕ круглый зал, раз в двести так просторней самого вместительного дворца спорта.

В зале есть экран раз в двести так побольше самого большого из земных киноэкранов.

На экране миллиарды разноцветных огоньков вспыхивают, гаснут, движутся, пульсируют, вибрируют, раздваиваются, сливаются.

Внизу экрана — нечто вроде микшера или панели управления, короче говоря, контрольный пункт, где всяких клавиш, бегунков и индикаторов раз в двести больше, чем у микшерского пульта рок-звезды с величайшей манией величия.

Распоряжается этим устройством существо, для описания которого понадобилось бы страниц раз в двести больше, чем для повествования о самом странном из созданий во Вселенной.

Но вам довольно знать, что зовут его Ба-Гей.

Дверь зала открывается, и входит существо, весьма похожее на то, неописуемое, но поменьше — тонн этак на двести.

Этого зовут Ба-Гёиш.

— Па, привет, — бросает он.

— Как дела, малыш? Что в школе, все в порядке?

© Giangiacomo Feltrinelli Editore Milano. First edition in "I narratori", November 2007
© Наталия Ставровская. Перевод, 2008
Редакция благодарит издательство "Фельтринелли" за любезно предоставленную возможность безвозмездной публикации новеллы на страницах журнала.

– Сегодня проходили кометы... Ты мне дашь немножко поиграть твоими рычажками?

– Сынуля, дорогой! Это довольно серьезная игра. Здесь на экране – судьбы миллиардов обитателей одной планеты, которых мы ежесекундно держим под контролем.

Ба-Геиш зачарованно глазеет на изображение карты нашей Земли, ее материков и океанов. В отличие от нас, ему эта картина ни о чем не говорит.

– А что это за огоньки?

– Тут можно долго говорить, но попытаюсь объяснить попроще. Это биограммы, каждая соответствует какому-нибудь существу. Если они гаснут, значит, существа выходят из игры. Зажигание розовых и голубых огоньков обозначает вступление в нее новых. Нужно следить, чтоб все пребывало в равновесии и стабильности. Вон те пульсирующие огоньки свидетельствуют, что в той точке создалась критическая ситуация и гибнет множество существ одновременно. Голубые означают войны, зеленые – эпидемии, а желтые – стихийные бедствия.

– А много-много красных?

– Это уик-энд на автостраде, самое катастрофическое происшествие из всех, что подлежат контролю. Еще, бывает, огоньки мигрируют из зоны в зону. Сосредотачиваются на стадионах, на концертах, в летних лагерях.

– А самые маленькие?

– Это биопланктон, который составляет пищу господствующих существ. Их где-то много, где-то мало, сбалансировать их нелегко. Видишь? Здесь дюленей – по пальцам перечесть, а фроликов – миллионы.

– Пап, и ты добился надо всем над этим полного контроля?

– Я ведь занимаюсь этим всего пару тысяч лет... Не так давно, но все-таки какой-то опыт уже есть...

– Дай мне поиграть, пожалуйста!

– Ну хорошо, только недолго.

– Можно я погашу какой-нибудь огонек?

– Только не нажми на что нельзя... Посмотрим, что мы можем сделать не опасное... Вон, видишь беленькие огоньки? Это офцы. Их на самом деле в этой зоне слишком много, равновесие нарушено.

– Можно я восстановлю его?

– Только осторожно. Вот, нажми на кнопку "эпидемия"... Потом на счетчик ликвидации – до сотни тысяч... Теперь перемещай кружочек в зону... Отлично, опускай теперь движок... Готово!

– Пап, как здорово, еще, еще!

– Нет, Ба-Геиш, в эту игру нужно играть с осторожностью...

– Ладно, папочка... А что это за огоньки так быстро гаснут?

– Погоди, я гляну в руководство... Вот, их название "ры-бы".

– А почему зоны различаются по цвету?

– В соответствии с температурой. Самые жаркие – желтые, а самые холодные – белые.

– И как это работает?

– Видишь эту ручку? Она управляет звездочкой спектрального типа Г-2, желтой карлицей под названием С-Онце. Регулирует температуры и жизненные циклы планет. Сейчас ее накал – четыреста шестьдесят бат.

Мы контролируем магнитные бури, характер излучений, плотность слоев атмосферы — и в целом, хотя эти существа вредят себе как только могут, нам удается продолжать игру...

— Класс, па!

Тут зазвонил Ба-фон, Ба-Гей простер к нему одну из четырехсот рук.

— Привет, Ба-Курт! Спасибо, тут у нас все в норме... Правда?!.. Сколько раз я говорил: эта галактика — бракованная с самого рождения, наверно, программист под мухой был, немудрено, что взорвалась... Говоришь, пойдут проблемы с равновесием периферий? Я контролирую крошечную систему с биоприсутствием в секторе 234... Говоришь, не волноваться? Ладно, только если вдруг заметишь хроносинкластические рикошеты, все-таки поставь меня в известность... Ой, что такое?!..

По залу разносился душераздирающий сигнал тревоги, раз в двести громче самой оглушительной сирены "скорой помощи", а на экране бесновались красные огни.

— Сын, что ты натворил?! — вскричал Ба-Гей.

— Ничего, пап. Я подумал: как несправедливо, что какие-то из тех далеких существ мерзнут! И чуть-чуть приблизил желтую карлицу С-Онце и повысил температуру.

— На сколько?

— Пустяки, па, самую малость. На тыщу бат.

Папаша кинулся что было силы дергать рукоятки и давить на клавиши. Экран шипел, огни — очередями — гасли.

В конце концов температура опустилась до нормальной. Но не осталось ни единого светящегося огонька. Даже ры-б. И те сварились.

На экране появилась надпись "Ба-ха".

Что-то вроде "Игра окончена".

— Ты заслужил за это двести тысяч пощечин!!! — вскричал папаша, занося лес рук.

— Па, прости, я не хотел... — заныл Ба-Гейш. — Прости меня, ведь я твой сын и, значит, прирожденный контролер...

— Ладно, чего уж там... — размяк отец. — Но только больше так не поступай.

— А что делать теперь?

— Ничего, — вздохнул Ба-Гей, — свалим все на них. Все равно ведь рано или поздно...

Он вырубил главный рубильник, экран померк, и они медленно выползли из зала.

Клаудио Пьерсанти

Взрослая любовь

Перевод Марии Аннинской

На ступенях автогриля какой-то тип в коротких штанах пытался сбыть лежалый товар. Входящие избегали смотреть в его сторону. Мой отец сказал бы: "Приезжая в Италию, держись за кошелек". И непременно отпустил бы замечание в адрес ресторанных поваров, хотя, по правде говоря, кухня в Италии всегда была на высоте. Во всяком случае получше, чем в американском гостиничном ресторане, где работает отец. Теперь отец — метрдотель, но в прежние времена долго служил простым официантом. Мне было десять, когда мы переехали в Германию, и я помню, как берег он свой рабочий костюм, чтобы всегда выглядеть безупречно.

Потом умерла моя мать, и отец взял на себя ее заботы: научился гладить белье, готовить обед на день вперед и воспитывать сына, не желавшего ходить в школу. У нас была настоящая итальянская семья: дома мы говорили по-итальянски, читали "Обрученных"[1] и тосковали по родной стране.

Окончив школу, я устроился в туристическое агентство, проработал там пять лет, потом познакомился с Анной-Марией, и она стала моей женой. У нее были кое-какие деньги. Мы нашли еще двух компаньонов и вместе с ними открыли издательство. Решили печатать журналы о путешествиях. Отец тоже вложил в наш бизнес свои сбережения, и дело пошло на лад. Первый же контракт с одной авиакомпанией покрыл все

© 1989 Feltrinelli, Milano
© Мария Аннинская. Перевод, 2008
1. "Обрученные" (1827) — роман классика итальянской литературы Алессандро Мандзони (1785–1873). (*Прим. перев.*)

наши расходы. Мы предавались мечтам и строили планы, и все они довольно скоро осуществились.

Симпатии между женой и моим отцом не возникло, так что он не удивился, когда наш брак дал трещину. Анна-Мария скучала, а у меня не хватало на нее времени. Пользуясь моими скидками, она часто ездила отдыхать одна. Сначала на несколько дней, потом на целые недели. Я не сомневался, что она мне изменяет — достаточно было взглянуть на нее, когда она возвращалась.

— Отдай ей ее долю, — посоветовал отец. — Только веди себя цивилизованно. Ты же не официант в залатанных штанах, ты издатель.

Расставания тягостны для всех, но я страдал сверх всякой меры. Я думал, что в моей жизни, как и в жизни отца, никогда не будет другой женщины и что веселая легкость отношений — выдумка создателей рекламы, в которой юноши и девушки бросаются из объятий в объятия, вымыв голову укрепляющим шампунем.

Полтора года назад в моем старом турагентстве я встретил Элену. Она говорила только по-итальянски и, покупая билет, никак не могла объяснить, что ей надо. Я помог ей, и мы пошли выпить кофе. Она сказала, что сочиняет музыку, но такую, о которой я не имею ни малейшего понятия. Современную музыку. Мы отправились гулять и прошли немало километров болтая, как двое студентов, которые всё провожают друг друга и никак не могут расстаться. Мы провели вместе практически три дня и все это время без устали бродили по городу. Элене показалась забавной гостиница, где работает мой отец, с ее огромными залами, дорогими магазинами и важными персонами в сопровождении эскорта телохранителей. Пообедав у отца в ресторане и выйдя на улицу, мы в первый раз поцеловались.

Я не знал тогда, что ради встречи с Эленой вернусь в Италию. Проведя всю ночь за рулем, днем я остановился на обочине итальянской автострады, у того самого автогриля с мотелем. Глаза у меня слипались, люди и вещи казались нереальными. Я был точно под гипнозом и с трудом фокусировал взгляд. От Элены, которая поселилась в "Английском пансионе", меня отделяло пятнадцать километров.

Около трех я позвонил ей из своего мотеля и сказал, что нахожусь по соседству. Она вроде была рада меня слышать, но чувствовалось, что удивлена. Она сказала, что очень занята, что заседание, посвященное ее странной музыке, только началось и освободится она не раньше девяти. Но ей приятно, что я рядом, добавила она.

Я так устал, что был не в состоянии заснуть. Шесть часов предстоящего ожидания казались мне вечностью. Я надел плавки, поверх них штаны, взял пляжную сумку, из которой торчал очередной выпуск моего журнала, и вышел на воздух. Люди обращаются ко мне, чтобы решить, куда ехать на отдых, а сам я забрался в какую-то дыру на Адриатике, и у меня перед глазами маячит зловонный нефтеперерабатывающий комбинат. Так рассуждал я, съезжая на машине с холма, на котором стоял мотель.

За полем зрелых колосьев виднелись трубы завода, из них рвалось пламя. Дальше лепились цистерны и вышки, окруженные нумерованными складами.

Пляж начинался сразу за строениями завода, и там было полно народу, хотя стоял еще июнь. Я пошел искать дежурного, рассчитывая устроиться на лежаке: под зонтиком лучше спится. Дежурный отыскал мне место в первой линии, в двух метрах от воды. Прежде чем растянуться на шезлонге, я влез в море и долго лежал, покачиваясь на волнах. Вода была теплая и мутная. Мне стало легче. Я вылез на берег, рухнул в шезлонг и заснул.

Когда проснулся, то сразу вспомнил, что мне предстоит встреча с женщиной, которая мне необыкновенно нравится. С музыкантшей. Я не очень хорошо ее помнил, зато в память врезались некоторые ее гримаски. Слушая меня, она часто улыбалась, как будто подбадривала. Но порой улыбка ее делалась саркастической, и тогда она могла отпустить язвительное замечание или высказать мысль неожиданную, едва ли не кощунственную. "Вот бы уехать вместе", — сказала она. Мы стояли у посадочного коридора в гамбургском аэропорту. "К сожалению, это невозможно, а раз так, давай назначим друг другу свидание", — предложил я. И мы договорились встретиться в Италии, в "Английском пансионе". "К тому времени мы как раз оба разведемся", — усмехнулась она.

Элена оказалась гораздо красивей, чем мне запомнилось. На ней было светло-голубое платье, державшееся на двух тоненьких бретельках, через плечо висела сумка, набитая всякой всячиной, — она постоянно рылась в ней, ища что-нибудь. В июле ей должно было исполниться тридцать восемь. Я чувствовал себя неловко в новом льняном костюме, и галстук болтался на мне как сушеная вобла.

Сначала мы говорили о работе, главным образом о ее работе. Я ничего не понимал в том, что касалось ее музыки: там не было нот, не было традиционных инструментов и исполнителей (при упоминании о них она морщила нос) — был только композитор с консерваторским образованием и компьютерная техника.

Элена сама выбрала, куда пойти ужинать. Ресторан оказался ультрасовременным сооружением с большой террасой, смотрящей на море.

— Я дам тебе послушать эту загадочную музыку, — пообещала Элена. — Она состоит из звуков, производимых различными предметами — и предметы эти ты постоянно видишь перед собой.

Принесли вино и почти сразу — мидий и голубую рыбу.

— А как поживает твой отец? — спросила Элена.

Нас обслуживал немолодой официант, вот она и вспомнила про отца.

— В порядке. Спрашивал про тебя, приглашал заглянуть к нему в ресторан.

— Он очень тобой гордится. Помню, как старательно он обрезал тебе сигару после обеда.

— Он всегда так делает.

— Скажи честно, — спросила она вдруг, — а ты действительно ради меня приехал?

— Действительно. Тебе это кажется странным?

— Кажется. Но мне все равно приятно. Мы так замечательно тогда погуляли по Гамбургу! Я, правда, была немного выбита из колеи. Ну да ладно. Теперь мне гораздо лучше. Какой чудный свежий ветер! А я про-

сидела весь день взаперти. Эти промышленники, что финансируют нашу музыкальную встречу, – это просто конец света.

Чувствовалось, что ей хорошо, хотя как-то по-своему, по-сложному. Я любовался ею.

– Как мальчики? – спросил я. У нее было двое сыновей, пятнадцати и шестнадцати лет.

– Нормально. Домой приходят только поесть. Как будто у меня больше нет детей.

– Просто они выросли.

– Ну да. Им нужны только деньги. А ты как? Развелся?

– Да. А ты?

– Теперь живу отдельно. В остальном ничего не изменилось. Когда встречаемся, говорим, о чем всегда. Расстались без особых проблем.

Мы пошли гулять в парк неподалеку от ресторана. Это был детский парк с качелями и горками. Мы начали целоваться, а потом она прижалась головой к моему плечу.

– Ты нервничаешь? – спросил я.

– Немного. Но ведь и ты не сказать, чтобы спокоен.

Ночь мы провели в моем гостиничном номере у раскрытого окна. Это была наша первая ночь вместе. И она была прекрасна, хоть нас и окружали коричневые стены, на которые смотреть-то было жарко, а мини-бар оказался практически пуст. До Элены я никогда никого не любил, но понял это только в ту ночь – и боялся, что она догадается. Я обнимал ее, ласкал, не мог от нее оторваться. Время от времени она зажигала две сигареты и протягивала одну мне.

В восемь утра, с закрывающимися от бессонной ночи глазами, мы пошли окунуться. Элена уже опаздывала, но, похоже, не волновалась по этому поводу. Она плавала как рыба, вырвавшаяся из сетей. Описав широкую дугу, она перевернулась на спину и возвратилась ко мне.

– Счастливчик! Ты можешь не вылезать!

Скользнула поцелуем по моим губам и оставила меня одного.

Я отправился в гостиницу спать, а днем снова пришел на пляж. Как было бы здорово, если бы Элена тоже смогла отдохнуть и теперь составила мне компанию. Но она, наверно, устала и чувствует себя разбитой, как я сам несколько часов назад.

Чтобы запастись сигаретами и журналами, я заглянул на базарчик на набережной. В придачу купил какую-то допотопную открытку – "Рыбаки на закате" – и решил отправить ее жене. Текст получился идиотский: "С дружескими объятиями". Так и послал.

Потом сел за столик на террасе и заказал кофе. Одна из работавших там девиц, отойдя в сторонку, разговаривала с мужчиной моих лет, в районе сорока. Мужчина был высокий, с рыжеватыми, торчащими во все стороны волосами. Они поцеловались через барную стойку, после чего мужчина устроился за столиком недалеко от меня.

– Как там в Гамбурге? – спросил он, рассчитывая удивить меня вопросом.

Просто он заметил мою машину. Он кивнул на свою, по другую сторону улицы, – белую "альфа-ромео" с мюнхенскими номерами. Мы заговорили о Германии, и он рассказал кое-что о себе: теперь он продает в

Мюнхене машины, а раньше был певцом и пел в ресторанах и на вечеринках. Звали его Дино.

— Тоскливое тут местечко, — сказал он, понизив голос. — Я здесь родился. Если б не старики, я бы сюда ни ногой.

Мне пришла в голову мысль пойти вместе искупаться. Он согласился.

Мы долго плавали рядом. Вдруг я начал беспокоиться о своих журналах: как они там без меня уйдут в печать? Мне представилось, что они опубликованы с чудовищными ошибками, с опечатками в заголовках. И как это меня угораздило влюбиться в женщину, которая, может, клянет меня за бессонную ночь, а мои собственные дела тем временем летят в тартарары! Я замер и начал беспорядочно дергать руками-ногами. Хорошие пловцы похожи на насекомых: они легко и плавно скользят по воде. Я же только фыркаю да отплевываюсь. Дино неподвижно лежал на спине, потом ловко перевернулся и поплыл ко мне. На секунду мне показалось, что сейчас он подомнет меня.

— Я выхожу, — сообщил он.

Он тоже сплюнул соленую воду, только без суеты и фонтаном.

Выбравшись на берег, мы устроились за столиком, который еще не ушел в тень. Стали говорить о местных ресторанах, и Дино посоветовал мне один из них, где сам он часто бывает, — в местечке, удаленном от моря. Рассказывая, он употреблял немецкие слова, и от этого я проникся к нему симпатией. Со мной тоже случается такое, и отец всякий раз ругает меня.

Пора было звонить Элене. Я оставил сумку на попечение Дино и отправился искать автомат. Конечно, держать сигареты и бумажник в руке было не очень удобно, но одеваться не хотелось.

Я позвонил Элене из кабины без стекол, зато с видом на море. Швейцар потратил целых пять минут, чтобы отыскать ее.

— Прости, еле нашел, откуда позвонить. Устала?

— Да нет, со мной все в порядке. А ты где?

— На море, там, где мы были утром. Даже еще в плавках.

— Жди меня. Переоденусь и приеду.

Судя по голосу, Элена не была ни раздражена, ни утомлена или разочарована. И вдруг я осознал, что мир вокруг меня прекрасен: у меня есть Элена, есть знакомый, с которым можно перекинуться парой слов, есть холмы и песчаный пляж. Надо просто научиться отделять себя от журналов про путешествия, и от бывшей жены, и от проблем, которые даже издалека ввергают меня в уныние.

Элена приехала через полчаса. Пляж был все еще залит солнцем, но тени на террасе постепенно удлинялись. Я крепко прижал ее к себе и стал целовать. Хорошо, что я в плавках и она может получше меня рассмотреть. Я помог ей сесть — так, точно она была каким-то хрупким предметом.

— По крайней мере сегодня я послушала хорошую музыку, — сказала она, довольная.

Я представил ей Дино, но тот сразу отошел к барной стойке, возле которой столпилась ватага детей, покупавших мороженое.

— А я купался. Вместе с ним.

— У меня есть кое-что для тебя, я хочу, чтобы ты послушал, — объявила Элена и принялась рыться в сумке. — Это кассета. Ее можно ставить в машине.

Пока мы ехали к гостинице, я слушал наконец ее музыку. Сначала я думал, это просто какой-то шум в колонках, но Элена сделала знак подождать. Потом к шуму прибавилась странная мелодия: что-то подобное я слышал в эксперименте по передаче мыслей на расстоянии. Это и была музыка, которую сочиняла Элена: причудливая, кристально-прозрачная, наполненная голосами. Финал этюда мы дослушивали уже на парковке у мотеля. Потом я снова начал ее целовать и никак не мог выпустить из объятий.

— Какая ты умница! — сказал я. — У тебя удивительная музыка.

Мы поднялись ко мне в номер. Там все еще царил ночной беспорядок. Элена аккуратно поставила рядом свои босоножки и забралась с ногами в коричневое кресло у окна. В этой комнате она чувствовала себя как дома — и комната превратилась в дом. Я сел с ней рядом и стал ее ласкать.

— Я люблю тебя, — сказал я. — И уже скучаю. Как подумаю, что завтра ты опять уйдешь...

Ресторан, про который говорил мне Дино, располагался на холме, под навесом, увитым зеленью. В низине светилась деревенька. Вокруг тоже вздымались холмы, и все они мерцали огнями. Было прохладно. Принесли великолепное домашнее вино. Элена легко хмелеет, и теперь она опять смеялась всему, что я говорил. Я рассказывал о своих первых любовных приключениях, эпизоды сменяли друг друга, как в кино. Я тогда не умел целоваться, а совета спросить было не у кого.

Ужин подходил к концу, когда появился Дино со своей подружкой из бара. Они ругались, но, заметив нас, ругаться перестали. Я пригласил их за столик. Дино представил нам Габриэллу и заказал бутылку вина. Ему очень хотелось поболтать, и, когда Элена сообщила ему тему нашего разговора, он принялся рассказывать о своих любовных дебютах. У него был приятный глубокий голос, хорошо поставленный, как будто специально рассчитанный на небольшую компанию вроде нашей. Габриэлла явно чувствовала себя не в своей тарелке — судя по всему, из-за Дино. Похоже, она на него сердилась.

— Самая большая моя пассия, — продолжал Дино, — жила в местечке неподалеку от меня. У нас была разработана целая система условных сигналов. Когда я проносился под ее окнами на мотоцикле, я вырубал и врубал мотор. Раздавался хлопок. И вот однажды целый час катаюсь у ее дома, по три выхлопа за раз, — все напрасно. Другой бы плюнул — а я уперся. Короче, домой меня доставили карабинеры. И отец устроил мне головомойку.

— А что подружка? — поинтересовалась Элена.

— Больше не захотела встречаться. Почему — я так и не узнал. Собственно, отчасти из-за нее я и уехал потом в Германию. Здесь все пошло кувырком. Я в шестьдесят пятом уехал. Двадцать лет прошло, а я ни разу не пожалел, что оставил Италию. Хоть и пришлось развозить пиццу и петь "О соле мио".

— Берегитесь, сейчас запоет! — съязвила Габриэлла.

Дино не обратил на ее реплику ни малейшего внимания. Он смотрел на огни окрестных деревушек и стал перечислять их поименно, но я тут же все их забыл. Я нашел руку Элены. Она не вздрогнула от неожи-

данности, а спокойно сжала мою, как будто у нее в ладонях моя рука была дома.

Из ресторана мы вышли около полуночи. На ближайшем перекрестке Дино просигналил нам на прощанье и взял курс на автостраду.

Утром Элена с трудом проснулась около девяти, тут же вскочила и опрометью бросилась на свое заседание. Все произошло так быстро, что я растерялся и решил выйти на улицу, чтобы немного успокоиться. Даже не стал бриться и принимать душ. Оделся, как немец на отдыхе, и пошел к машине. Дежурный администратор достал из моей ячейки листок с записанными звонками, но я сделал ему знак, что спешу. Гюнтер и Стефания, мои компаньоны, могут и подождать.

Я почти прибежал к бару на набережной, рассчитывая найти там Дино, но его не оказалось. Мне оставалось лишь пойти на берег и броситься в волны.

Дино я обнаружил на берегу. Он загорал на песке вверх животом, сунув ноги в воду. Я кинулся в море и лежал лицом вниз, покуда хватило дыхания. Потом вылез и сел рядом с Дино.

— Симпатичная у тебя подружка, — сказал он, не глядя в мою сторону.

— Габриэлла тоже симпатичная.

— Дура только.

— Мне так не показалось.

Дино приподнялся на локте и сполоснул лицо.

— Мне пора. Преотвратное сегодня утро. Надо везти стариков в город. Хочешь, приходи ко мне обедать. Через пару часиков. Ну так что?

— Ладно, приду.

— Я уже буду не такой злой и что-нибудь состряпаю. Встречаемся здесь, в час.

Пришлось смириться с тем, что надо опять чего-то ждать. Это бесконечно тянущееся время превращало мой день в пытку. Спасаясь от одного ожидания, я угодил в ловушку другого. Расстелив пляжное полотенце, я лег.

Для меня становилось очевидно, что я боюсь — боюсь любить Элену так, как люблю. Ты никогда не был влюблен и не знаешь, как это бывает, говорил я себе. Надо держать себя в руках. И я принял решение днем взяться за работу. Заставил Стефанию читать мне по телефону оглавление и все заголовки журнала — чтобы избежать хотя бы самых грубых ошибок. Так я решил себя подбодрить.

— Еле дождалась, — сказала Элена, прежде чем поцеловать меня.

Я ничего не ответил — еще и потому, что чувствовал то же самое. Время снова понеслось вскачь, и когда мы наконец закурили, на небе появились первые звезды.

Я рассказал ей о том, как обедал у Дино и тот все говорил про старые танцплощадки и про ритм-энд-блюз. Рассказал, как провернул по телефону работу. Я пополнил запасы мини-бара и теперь мог предложить Элене настоящий аперитив. Только она едва его пригубила.

— Мой бывший приехал, сегодня утром. Пригласил поужинать. Я отказалась.

— Я не знал, что он должен приехать.

— Сама не знала. Кажется, он удивился, что я не пошла. Поговорили о работе. Обсудили, как починить мотоцикл для старшего, Андреа. Кто-то из его коллег мне рассказывал: он теперь периодически ночует на работе, в комнате для гостей. Впрочем, по-моему, он всегда был к этому склонен.

— Мне не очень нравится, что он здесь.

— Завтра ты его увидишь и перестанешь об этом думать. Завтра утром концерт.

— Приду обязательно. А он... он поселился в твоей гостинице?

— Ну да. Только я — в твоей. И в твоей постели. Ты не возражаешь, если я немного посплю?

— Ты прямо сейчас хочешь спать?

— Чуть-чуть. А потом пойдем куда-нибудь. Я всего хочу.

Мгновение спустя она уже спала, и я лег рядом. Ждать, пока она проснется, было легко. Я мог смотреть на нее и ласкать ее. С трудом верилось, что ее муж действительно приехал по делу.

Когда мы спустились на набережную, было около полуночи. Бар, где работала Габриэлла, уже закрылся, и мы пошли пешком до ближайшей деревеньки. На площади, распахнутой к морю, жили ночной жизнью два заведения: разукрашенная флагами дискотека, где толпилась молодежь, и ресторанчик при гостинице. Мы вошли в ресторан. Посетителей в этот час уже не было. Мы что-то съели и заказали кофе.

Уже час меня мучила одна мысль. Наконец я решился произнести ее вслух:

— Скажи, что мне делать, чтобы ты не вернулась к мужу?

— В сущности, ничего. Почему ты боишься?

— Не знаю. Я понял, что отношения у вас очень доверительные. Вас многое связывает. Ты знаешь наперед, что ему понравится, а что нет и где он ночует — дома или на работе.

— Все это чепуха. У тебя ведь с женой было то же самое.

— Нет. Я ничего о ней не знаю.

Она озадаченно посмотрела на меня.

— Пошли? — предложил я. — Что-то я сегодня с трудом подбираю слова. Или пытаюсь быть лучше, чем я есть. Наверное, чтобы тебя заинтриговать.

На музыку, доносившуюся из бара, Элена не обратила никакого внимания. Для нее она была как хлопанье двери.

— Знаешь что, — сказала она на улице, беря меня под руку, — ты влезаешь в то, что тебя не касается. И даже умудряешься сделать так, что я чувствую себя виноватой.

— И в чем же твоя вина?

— Я вовсе не такая веселая, какой тебе кажусь. Обычно, когда я не занята работой, меня одолевают всякие мрачные мысли. В этом я похожа на мужа.

На следующий день Элене предстояло с ним встретиться. Она увидит его и меня рядом. Я не мог заставить себя не думать об этой встрече. Уже час я стоял на террасе, полуголый, накинув на плечи пиджак, и курил сигарету за сигаретой, бросая окурки на стоянку под окном. Как буд-

то вот-вот на побережье должен обрушиться ураган и мелкие будничные жесты уже не имеют никакого значения. На самом деле все вокруг дышало красотой и безмятежностью, и вереница огней смотрелась в зеркально-спокойное море. Сколько бесполезной красоты, думал я. Ведь в любой момент мир может взять и перевернуться вверх ногами, и все будет не так, как прежде.

Возможно, в этот самый миг другой мужчина стучится в комнату Элены в "Английском пансионе" и хочет забрать ее с собой. Я чувствовал запах нефти, долетавший из огромных ангаров, тянущихся вдоль мола. Может, именно этот запах порождал во мне мрачное уныние. Я ощущал его физическое присутствие, он виделся мне страшным монстром, пожирателем воздуха.

К счастью, я вспомнил музыку Элены. Протяжный звук, напоминающий свист ветра сквозь прутья решетки, подхватил меня и понес через залив, в открытое море. Я не должен смотреть на море, на луну, на огни кораблей, я должен лететь с закрытыми глазами. Этот хор голосов — это ее звучащие мысли, они зовут меня. Разве ты не чувствуешь — это счастье несет тебя? Неужели ты ничего не чувствуешь? Так говорил я себе, вспоминая голос Элены в те мгновения, когда он звучит совсем тихо.

Я выбросил сигарету, вернулся в комнату и лег рядом с ней.

Концерт был назначен на одиннадцать. Мы отправились пешком, то и дело останавливаясь под каким-нибудь дубом полюбоваться на холмы и белые дороги, исчеркавшие поля.

В небольшом зале вокруг стола, на котором стояли кофейники и чашки, собралось человек пятьдесят. Бывший муж Элены сидел немного поодаль, пил кофе и читал газету. У него были коротко стриженные, совсем седые волосы. Увидев нас, он встал и пошел навстречу.

Он показался мне человеком доброжелательным. Я заметил, что вместе с газетой у него под мышкой зажаты две тетради и толстый еженедельник.

— Вы тоже музыкант? — спросил он.

Выяснив, что к музыке я отношения не имею, он сообщил Элене, что мотоцикл старшего сына можно выбрасывать на помойку.

— Что ж, придется ему ездить на мотоцикле брата, — вздохнула Элена. — Если, конечно, тот согласится.

— В этом-то все и дело. Ну да ладно, посмотрим. Что касается твоей музыки, то говорят, она всем очень понравилась. Поздравляю.

— Мне тоже, — сказал я.

— Вы ее слышали?

— Слышал. Очень красивая музыка.

— Да, действительно красивая. Мне кажется, сегодня трудно услышать что-нибудь подобное. Даже когда играют на сделанной мной аппаратуре.

Нам включили запись. Она представляла собой бесконечные металлические вибрации, эхом разносившиеся по залу. Элена сидела между мной и мужем и сосредоточенно слушала. Тот без остановки писал что-то в записной книжке. Время от времени я бросал взгляд на его каракули, сплетавшиеся вокруг даты — 24 июня. Спустя четверть часа я заме-

тил, что буквенная вязь кончилась и посреди страницы красуется странная фраза, написанная аршинными буквами.

Я покосился на автора фразы и обнаружил, что он тоже на меня смотрит, ожидая ответа. Элена еще ничего не заметила, но я подумал, что ответ, скорее всего, должна дать она. Я вперил взгляд в загадочную аппаратуру, установленную в глубине зала, и несколько раз осторожно тронул Элену локтем. Она посмотрела на меня. Я не шелохнулся. Тогда она повернула голову влево и прочла вопрос. Она взяла ручку и что-то черкнула внизу страницы. Я едва успел прочесть написанное, потому что муж немедленно захлопнул книжку. Это было маленькое "Да", подчеркнутое дважды.

Музыка, которая вначале наводила на меня скуку, вдруг показалась прекрасной. Звуки рождались и исчезали, прячась по углам, как озорные чертики, играющие в прятки.

В час дня, после аперитива, мы поднялись на обед. Муж Элены произнес за все время только одну фразу: что в восемь ему надо быть в Милане и что отдыхать ему некогда. Мы с Эленой ушли сразу же после кофе. На наше прощание он ответил взмахом руки, и все, кто сидел за столом, проводили нас взглядом.

Пляж был почти пуст, море волновалось, никто не купался. Над устьем впадавшей в море речки, неподалеку от завода, кружили чайки. У горизонта мелькали паруса. Я чувствовал себя опустошенным и все еще не обрел дар речи. Я держал руку Элены в своих ладонях и перебирал ее пальцы.

— Ну все, опасность миновала? — спросила она.

— Да, прости. Никак не приду в себя. Мне надо кое-что тебе сказать, — с трудом выдавил я. — Знаешь, Гамбург — очень удобный город для тех, кому приходится много путешествовать. Ты не хотела бы там жить?

— Хотела бы. Только все это не так просто.

— Знаю. Но мне надо было выяснить это до того, как ты вернешься на вашу музыкальную встречу. Когда она закончится?

— Еще два дня. Потерпи.

Элена ушла, и я остался за столиком один. Габриэлла позади барной стойки углубилась в чтение и не поднимала головы.

— А что, Дино не видать? — спросил я.

— Он в Мюнхен уехал, сегодня утром, — и она снова уткнулась в книгу.

Взрослая любовь — сложная и обременительная штука, ничего хорошего от нее не жди.

Последние дни пролетели быстро. Утром я спускался на пляж, плавал, потом до обеда читал газеты. Я купил туристический гид и поездил по провинции, добравшись до небольшой горной гряды, к которой жались заброшенные деревушки и полуразрушенные монастыри.

Я вдруг стал тосковать по Италии, но старался не обращать на это внимания, даже если внезапно просыпался среди ночи. Я ласкал Элену и отчаянно тосковал по ней — так, как будто уже уехал. Тогда я шел на террасу курить. Я думал о том, что очень скоро мне некого будет целовать.

Музыкальная встреча закончилась, и оставшиеся два дня мы провели вместе, ни на минуту не разлучаясь. Это были счастливые два дня. Даже когда мы рассказывали друг другу всякие пустяки из нашего прошлого, это не было зря потраченное время. В день отъезда мы сложили чемоданы и вместе вышли из гостиницы. Элена подарила мне две кассеты компьютерной музыки, чтобы я слушал их в машине.

— Передавай привет отцу, — сказала она. — Я обязательно приеду его навестить.

Гюнтер и Стефания без проблем справились с моей частью работы: вернувшись, я не нашел у себя на столе неприятных сюрпризов. Меня ждала привычная жизнь — мне не удалось изменить ее, съехав с прежней квартиры. В издательстве я привел в порядок подсобное помещение, где должен храниться архив, и стал там ночевать. Мои компаньоны отнеслись к этому с пониманием — впрочем, работал я как и прежде, так что жаловаться им было не на что.

В течение нескольких месяцев мне приходилось довольно часто встречаться с Анной-Марией. Развод не лучшим образом повлиял на ее характер. Я научился не отвечать на ее колкости и старался поскорей сложить в чемодан то, за чем пришел. Она завела собачку и позволяла ей играть с занавесками и валяться в креслах. Я смотрел на наши встречи как на деловые свидания, скучные и всегда одинаковые. Одно хорошо — на это время я забывал об Элене. Иногда проходили целые недели без каких-либо вестей от нее.

С недавних пор у меня появилась новая квартира, но я по-прежнему довольно часто ночую в издательстве, совсем как муж Элены. Похоже, все ее мужчины рано или поздно приходят к этому.

Я стараюсь думать о ней только по вечерам, когда у меня есть возможность послушать ее музыку. Музыку, которую нельзя ни запомнить, ни насвистеть и которую всякий раз слышишь будто впервые. И всякий раз возникает то же ощущение, что я испытывал, когда смотрел на спящую Элену: мне не удается вспомнить ее поцелуи. Именно поэтому я нет-нет да и позвоню ей. Я боюсь быть назойливым, но за год я видел ее всего несколько раз, да и то чаще всего на бегу.

Она не может приехать ко мне, потому что тогда ей пришлось бы тащить с собой кучу всего для работы и заказывать огромную фуру. Странно, если подумать, что такая нематериальная музыка требует столь громоздких приспособлений. Каждый день, по особому разрешению, Элена ходит в одно учреждение в Риме, где нужная ей ЭВМ занимает целый этаж. Расписание посещений у нее очень неудобное: с шести до девяти утра и с семи до одиннадцати вечера. Кроме того, четыре дня в неделю она преподает в консерватории, где у нее контракт на год. Она говорит, что, когда работает, думает о записи, которую пошлет мне, и что я первый, кому предназначена эта музыка.

Элена и вправду так думает, но я знаю, что в Гамбург она никогда не приедет.

Часто ко мне заходит отец, и мы иногда говорим об Элене.

— Я двадцать пять лет живу без твоей матери, — сказал он мне както. — Уж я-то знаю, что это такое, когда нет женщины. Если она не приедет в Гамбург, тебе остается только принять все как есть и устраивать

свою жизнь. Ты прекрасно можешь жить один и при этом не одичать. Каждый день — чистая, отглаженная рубашка и красивый галстук.

Чистая рубашка — его главный критерий, я слышу про нее всю жизнь и склонен думать, что отец прав.

Вот ведь какая странная вещь со мной приключилась: теперь, когда я наконец полюбил, я чувствую себя как никогда одиноко и, вероятно, буду чувствовать себя так до следующей встречи композиторов, которая состоится осенью. Мы с Эленой снимем гостиничный номер, и я снова буду проводить дни в ожидании.

Временами я заглядываю поужинать к отцу в ресторан, и он всегда рад меня видеть. После ликера он обрезает мне сигару, и по его виду понятно, что в этот момент он исполнен благодарности к немецкому обществу, открывающему для человека исключительные возможности.

Клара Серени

Годовщина

Перевод Фридэнги Двин

ПЛАЧ в ночи нарастает. Без слов, отчаянный. Вынырнув из сна, она спрыгивает с кровати в свете маленького ночника, который не гасят специально для ребенка в тщетной надежде, что его это успокоит. В полутьме она ступает уверенно, поит сына ромашковым отваром, заранее приготовленным в кувшинчике и подслащенным капелькой меда, чтобы было приятнее.

Потом садится к нему на кровать, кутается в халат, спасающий от холода.

Тихонько напевает привычную, проверенную песенку. Не исключено, что ей теперь не спать до утра.

Она наклоняется, соскребает с пола раздавленный сырок. Болит спина. Привычными движениями смахивает с паркета крошки — щеткой без половой тряпки, — стирает пятна и следы от обуви. Вообще она убирает только самую заметную грязь, один раз в день, а на прочее не обращает внимания.

В ванной раковина вся измазана зубной пастой. Бесформенный тюбик открыт. Она наводит порядок и прислушивается: звуки, доносящиеся из спальни, не тревожат слух.

Поднимает помятую металлическую дудку, кладет ее на полку, стараясь запомнить куда: днем дудочка, конечно, понадобится — это любимая игрушка сына. Сам он ее не найдет. Для того чтобы что-то вспомнить, ему нужна память других людей.

© Clara Sereni, 1989
© Фридэнга Двин. Перевод, 2008

Она заглядывает в дверь. По большой двуспальной кровати словно ураган прошелся: подушки – в ногах, ручной вышивки покрывало съехало на пол. Кружевная оторочка утратила былую свежесть. Под периной что-то выпирает и шевелится. "Это он домик себе строит", – думает она и улыбается. В детстве она тоже так играла.

Но у сына, конечно, совсем иная игра.

Из-под простыней выглядывает раскрасневшаяся мордашка. Волосы слиплись от пота. Под одеялом ему жарко.

– Он плохой? – спрашивает ребенок.

Она отвечает не сразу. Сначала поднимает штору и приоткрывает окно. Потом откликается:

– Ты о себе?

Короткая пауза в ожидании ответа. Она знает, что ответа не будет, но нужно попытаться. Стараясь говорить внушительно, чтобы слова не казались механическими, она объясняет:

– Если ты не безобразничал, значит, не плохой.

Ребенок не отвечает – приподнявшись на коленях, он выкручивает лампочку ночника. Мать мягко пытается ему помешать, берет его за руку, слегка сжимает. Сын вырывает руку и снова тянется к лампочке.

– Он плохой?

Отвечать надо по-разному, это она усвоила. Потому что вопрос не меняется.

– Я уже сказала. Ты прекрасно знаешь, какой ты.

– Он плохой? Он плохой? – твердит мальчик. Голос у него раздраженный, глаза – мутные и недобрые.

Никогда не следует забывать, что им управляет не злость, а страх. Беспомощность и смятение. А пинает он ее и кусает потому, что сам страдает от призрачных страхов, которые наваливаются на его плечи, как шкаф. Поэтому ему так трудно.

Она знает: когда на плечи "наваливается шкаф", все становится чрезвычайно трудным. Одолеть три ступеньки, есть с помощью ложки и вилки, даже говорить, думать. Иногда она сдается и готова вытерпеть что угодно, лишь бы увидеть, что он доволен, лишь бы почувствовать, что по-настоящему любима сыном, называющим ее мамой только ночью, когда он кричит во сне, одержимый страхом. Даже там ее нет рядом с ним.

Она застилает постель, хотя знает, что вскоре придется начать все сначала. Нельзя смириться с беспорядком – хаос не спасет от тревог.

Подняв разбросанные игрушки, она кладет их в шкаф сына. Слова "Он плохой?" преследуют ее в коридоре и в комнатах. Движения у нее механические, но ответы такими быть не должны. Главное – не впадать в прострацию, не терять рассудок.

В углу – обрывки рваного картона. Остатки ее девичьей фотографии. Кусочек за кусочком сын зачеркивает ее прошлое. Нужно держаться и сохранить это прошлое в душе даже тогда, когда от него останутся смутные воспоминания – о лице, больше не похожем на твое.

Взгляд падает на часы. Сколько еще пустого времени впереди, лучше об этом не думать.

Слышно, как сын открывает холодильник. Вообще-то пора перекусить. Она приводит в порядок подушки на диване и надеется на коротенький перерыв. Он будет есть и все испачкает, но тем временем она

сможет представлять себе, что осталась в доме одна, — научилась уже использовать такие моменты с пользой. Когда перепачканный маслом сын подходит к ней, он такой хорошенький — глаза сверкают, четко очерченный рот блестит, — совсем нормальный ребенок. Она обнимает его, прижимает к себе и лишь потом спохватывается и отводит его грязные детские руки, хотя, оставаясь с ребенком наедине, всегда надевает старые вещи — так удобнее; неважно, что из каждого зеркала на нее смотрит какое-то чучело.

В ванной она велит ему помыть руки. Пусть моет, хотя что это за мытье, все равно она сама потом их как следует вытрет, заодно обтерев грязь. Полотенце уже черное и испачкано жиром, а ведь только вчера повешено. Неважно. Важно другое.

— Пока, пока, пока! — кричит ребенок на какой-то свой мотив.

Зрачки у него расширены, глаза чужие. Может, его снова охватил тот вечный страх. Теперь он ее не отпустит, а станет ловить на крючок своих слов, чтобы не остаться один на один со страхом.

— Он плохой?

Она обнимает его, ерошит ему волосы, словно оба они забавляются, играя в какую-то глупую игру.

— Хочешь знать, как я тебя люблю? (Пустой прием.) Я тебя очень люблю. А ты меня?

Ответа нет.

Для других детей его возраста время милых признаний вроде "Моя мама красивей всех", "Я люблю папу" уже прошло. Наступит ли оно когда-нибудь для нее? Или будет что-то другое?

Так хочется сделать заказ в магазине по телефону — до того она устала. Если бы кто-то на минутку заменил ее, если бы хоть раз ее куда-нибудь вызвали... Но освободиться она не может. Такой возможности у нее нет. Хорошо еще, что ребенок выходит с ней и они справляются со всеми домашними делами, какими заняты обычные люди.

Она приготовила список, не то половину забудет. Ребенок уже одет. Об этом она позаботилась заранее. На сей раз обошлось без упрямства и капризов — обычной его реакции, когда он не может надеть брюки или совладать с липучками на ботинках. А ведь важно, чтобы он это делал сам. У него уходит на одевание столько времени, ему так трудно. Хочется помочь: маечка всегда перекручена, носки спущены. Но нельзя придавать этому значение. Надо стараться сосредоточиться на главном, а на остальное не обращать внимания. Не думать об остальном — или, по крайней мере, не упорствовать. Правда, бывает, что она, к стыду своему, сдается и сама одевает сына как следует, умывает и причесывает: ей приятно видеть его красивым.

Когда она наклоняется, чтобы застегнуть ему молнию, его запах каждый раз вызывает у нее бурю чувств. Щека почти прикасается к его губам, и вдруг — крепкий поцелуй, "чмок!", ее обдает жаром, она заливается краской, как на любовном свидании, и так же взволнована: поцелуи — совсем недавнее завоевание, подарок, который она ценит все больше.

Радостно причесывая сына, она заглушает его настойчивые вопросы песенкой, позволяющей уйти от ответа. Куртка служит ей защитой, и накинутый на плечи плащ — тоже. Немного пудры на нос — и вперед.

Обычная мать, как множество других. Сын — как у других, пожалуй, даже красивее, никаких заметных изъянов.

В подъезде ей пришлось обсудить с консьержем некоторые вопросы, связанные с кондоминиумом. Она крепко держит ребенка за руку, а он дергает ее, тянет к выходу. Несколько раз выкрикивает свое "Пока, пока, пока!", консьерж повторяет его слова, добродушно, как обычно, — малыша он знает и не удивляется.

В продовольственном магазине полно народу. Сегодня суббота, и все накупают продукты. Их ждут семейные обеды — скатерти из приданого и праздничная еда. (Для нее воскресенье дополнительная проблема: она всегда ненавидела мещанский комфорт, и обнаружить в себе желание чего-то подобного — все равно что признаться в измене собственным принципам.)

Под конец ей приходится дать ребенку свободу. Она отпускает его руку, и сын начинает носиться по магазину, прыгать и все трогать руками. Он неспокоен, но улыбается — такой красивый — и кричит пожилой синьоре: "Пока, пока, пока!" Женщина наклоняется, чтобы приласкать его, но он уворачивается; она спрашивает, как его зовут, а в ответ слышит: "Он плохой?" Раз, много раз, настойчиво, упорно. Женщина смущенно отходит, догадавшись, что тут что-то не так — но что именно, не понимает, — и, расплатившись за покупку, направляется к выходу. В дверях она оборачивается, чтобы посмотреть на ребенка, а тот уже пристал к кассирше и спрашивает у нее снова и снова, как заведенный: "Он плохой?"

Взгляд на очередь, взгляд на список продуктов, чтобы ничего не забыть. Она тоже неспокойна, ей еще столько дел переделать надо. Между тем она поглядывает на сына, следит, чтобы тот не ударился, чего-нибудь не натворил, не выбежал на улицу, и время от времени окликает его: пусть чувствует, что за ним присматривают и не дадут потеряться.

Как медленно здесь обслуживают, думает она и отказывается от некоторых покупок. Ей надо поскорее выйти из магазина, потому что ребенок вызывает у нее все бóльшую тревогу. Пока она объясняется с продавцом, пронзительный голос сына перекрывает общий шум: "Он плохой?", "Пока, пока, пока!" Она дает ему в руки кусок пиццы и пакетик фруктового сока, но он не успокаивается. Многие смотрят на него с осуждением. На нее тоже. Пусть думают, что малыш плохо воспитан и избалован. Это, в общем-то, не страшно.

Путь от магазина до дома недолог, но какого он требует напряжения! В руках тяжелые пакеты, а за ребенком надо следить, не держать его за руку, предоставить ему свободу, и при этом быть готовой бежать следом, если она ему вдруг понадобится, если что-то его испугает, если, ускользнув от ее внимания, он захочет перебежать через дорогу.

Пробежав несколько шагов, он внезапно останавливается, захваченный чем-то, понятным ему одному. Она, в нескольких метрах от него, тоже сначала бежит, а потом останавливается, словно тень. Пакеты оттягивают руку — вторую лучше освободить.

В дом он входит с криками. Странные и нездоровые эти крики, прыжки и вопли. Каждый раз она испытывает облегчение, вспомнив, что живут они на первом этаже: нет соседей снизу, некому возмущаться — мысль, которая помогает забыть обо всем остальном, обо всех неприятностях.

Невозможно понять причину таких выкриков, не знаешь, что делать, чтобы успокоить ребенка. Хорошо уже, что она на минутку отвлеклась, подумав о соседях, о том, как они относятся к этому шуму, ночному плачу и ее сердитому голосу, когда сама она уже не в силах сдерживаться.

Неважно, что они думают. Неважно — ведь она старается никого не раздражать, не беспокоить, быть доброжелательной и приветливой.

Ребенок продолжает неистово кричать, подпрыгивать и бегать взад-вперед по коридору, зажигать и гасить свет. Тут звонит телефон, а у нее все еще в руках покупки. Она ставит пакеты на пол — из них выкатывается буханка хлеба, — поднимает трубку и сбрасывает плащ. От накопившегося раздражения она теряется, но мысленно фотографирует себя и сама над собой смеется: как комично выглядят ее судорожные, торопливые движения, когда ей не удается держать себя в руках.

Ребенок вырывает у нее трубку, нетерпеливо толкает ее и чуть не сбивает с ног, кричит: "Он плохой?"

Это настоящая борьба. Сын у нее сильный и не дает ей говорить. Он пинает, дергает и кусает ее с отчаянным и яростным напором, не зная меры: стычка мучительна, но уступать она не должна, звонок может оказаться важным. В любом случае не следует позволять сыну все решать за других. Пусть научится разговаривать, и желательно — нормальным тоном.

Ребенок смирился с тем, что ему оказали сопротивление, и убегает в коридор, продолжая что-то выкрикивать: слышны прыжки, хлопанье дверьми, стук предметов, брошенных на пол.

Едва переведя дух и потирая ушибленное колено, она говорит в трубку:

— Алло.

— Привет, как дела?

В голосе мужа нет ни удивления, ни беспокойства. Конечно, он слышал шум, но предпочитает об этом не спрашивать. Да, он не удивлен, он знает, как долго тянется для нее день, ведь ребенок всю неделю дома. Он на работе, она — нет, но ей от этого не легче.

— Хорошо, все в порядке, — говорит она, позволяя себе отвечать механически: муж сам все понимает и разделяет ее чувства.

— Места в ресторане я заказал, — говорит он робко, звенящим от радости голосом, в котором, однако, угадывается вопрос.

Она уже сейчас устала, а вечер далеко, сколько еще до него тянуть, сколько трудностей придется преодолеть, чтобы привести себя в порядок. К тому же это значит лишить ребенка праздника — торта и свечек, которые ему так нравятся. Но решение принято, и она знает, что на сей раз отказываться нельзя. Как часто она отказывается от приятных волнений, от самой жизни и даже от надежд из боязни навлечь на себя новые беды; она чувствует себя словно на войне, в окопах, — и этой войне необходимо отдать все силы, все-все свои силы. Отдать столько энергии, что испытывать радость, удовольствие, с ее точки зрения, бесполезно и даже жестоко, после такого у нее остается ощущение вины.

— В котором часу, ты сказал? — спрашивает она, стараясь изобразить энтузиазм, но в то же время прислушиваясь к сыну.

— В девять. Идет? С мамой я поговорил, она ночует у нас, так что проблем не будет.

Да, бабушка — единственный для них шанс провести вечер наедине.

— Мама сказала, когда собирается прийти? — спрашивает она ровным голосом, не выдающим ее противоречивых чувств: облегчения, вызванного ожиданием помощи, боязни увидеть упрек в глазах бабушки, отчаянной ревности от того, как встречает бабушку сын. Ее-то он не пинает, нет.

— Мама придет к восьми или немножко раньше. Я сказал, что нам надо успеть собраться.

Приятна мысль о душе, приятно спокойно нанести на лицо косметику, нарядно одеться, как было в какой-то другой жизни, — может, все вернется хоть на один вечер.

— Надеть шелковое платье? — спрашивает она.

Он, довольный, смеется в трубку: это платье у них — для особых случаев. Пусть оно вышло из моды, но какие воспоминания вызывает!

— Купить что-нибудь к обеду?

Это маленький тест: он хочет узнать, есть ли у нее еще силы.

— Мы уже были в магазине, больше ничего не нужно.

Она гордится своей энергией и мужеством. Муж заботлив, как и она, хотя ждать ведь можно чего угодно. Во всяком случае, она, не задумываясь, спрашивает:

— Ты еще долго?

— Скоро приду, к часу буду дома.

К часу. Еще два часа провести одной и не одной. Сколько сил надо положить, чтобы побороть чувство изолированности, заполнить время хлопотами, придать смысл минутам, сдержать тревогу, боль и желание бежать от всего этого.

Ребенок перестал кричать, снова переворачивает вверх тормашками постель, но, по крайней мере, сбросил заляпанные грязью туфли, так что соединяющая мать и сына эластичная нить на какое-то время ослабевает.

Хочется сесть в кресло, заглянуть в газету, но это вызвало бы новую бурю: у сына всегда ушки на макушке, он не выносит, когда она занимается чем-то своим, тем, что ей нравится или отвлекает ее внимание. Чтобы противостоять ему — а без этого иногда не обойтись, — нужна сила воли, которой сейчас у нее нет.

Она подбирает пакеты с покупками и идет на кухню, хочет все разложить по местам и заняться готовкой.

Полка холодильника усыпана крошками натертого пармезана, дорожка крошек тянется и по полу; она машинально пишет "пармезан" на листочке, где перечислены предстоящие покупки, а к обеду придется придумать, чем заправить спагетти.

Она не может делать вид, будто все в порядке, хотя так ей было бы проще, и несколько раз окликает сына по имени, но он не отвечает и не приходит. Она идет за ним и вытаскивает из постели, тянет за руку, чтобы полюбовался на устроенную им мини-катастрофу.

— Кто это натворил?

Без всякого выражения, как зазубренный урок, сын отвечает:

— Он плохой. Мальчик больше не будет.

— *Ты* не будешь больше так делать.

Она тычет ему пальцем в грудь, заставляет смотреть на себя, тормошит: он должен понять, что "мальчик" и он — одно и то же. Как долго, опять и опять, она пытается внушить ему это. Она уже привыкла к подобным внушениям — так ей, по крайней мере, кажется.

Она дает ему тряпку. Он подставляет пальцы и позволяет, чтобы мать ими водила, а сам глядит в сторону: нет ничего, что бы заняло его внимание, он захвачен тем, что творится в нем самом, все остальное его не трогает.

И тут вдруг ею овладевает раздражение, ужасное желание заорать на сына и встряхнуть его, что она и делает, не успев опомниться. Вот, накричала... А теперь он напряжен и напуган. Она обнимает мальчика, как бы извиняясь за то, что почувствовала в нем врага, а он бросает тряпку и уходит.

Чтобы успокоиться, она сжимает и разжимает кулаки, в горле застрял ком боли. Она подбирает остатки пармезана и наводит порядок в холодильнике; до бабушкиного прихода надо бы еще подтереть пол – но в последний момент, чтобы сын не затоптал его снова.

Теперь – глажка. Вечно ее ждет гора белья. Нужно отобрать самые необходимые вещи: до конца стопки ей все равно не добраться. Но хочется, чтобы сегодня муж выбрал рубашку по своему вкусу. Они должны выглядеть элегантно – такой же парой, как множество других. Если они будут внимательны и сумеют себя контролировать, то напряжение и боль, пожирающие их изнутри, возможно, не будут заметны посторонним.

Она устанавливает гладильную доску, включает утюг – пользуясь тем, что ребенок в своей комнате. Он вытаскивает из шкафа игрушки, тут же роняет их, несколько раз дует в дудочку, потом ритмически стучит ею обо что-то. Мать спокойно гладит – прошло то время, когда она волновалась из-за вещей, которые бьются, рвутся или ломаются; в доме полно всяких обломков, но думать об этом не надо: когда сын вырастет и выздоровеет, диваны у нее будут чистые, а безделушки на тумбочках – не щербатые.

"Пока, пока, пока!" – кричит сын; в его голосе слышатся тревога и призыв.

Она ставит утюг и идет смотреть, что там такое. Белая рубашка, наполовину выглаженная, соскальзывает на пол. Остается надеяться, что она не испачкалась, что не придется стирать ее заново.

В глазах сына страх. Едва она входит, он пинает ее, она не очень-то уклоняется и спрашивает:

– Что тебе надо? Объясни.

Но прежде чем дело доходит до нового приступа, она догадывается сама: берет с полки помятую жестяную дудочку и протягивает ему.

Легкость, с которой она читает его мысли, успокаивает ребенка, он сильно дует в отверстие и в кои-то веки смеется.

Дребезжащий звук ее раздражает, но не хватает духу велеть сыну прекратить. Зато можно вернуться к глажке.

Вид аккуратной стопки белья поселяет в ее душе ощущение порядка и уверенности; запах стирального порошка под воздействием тепла распространяется по кухне и тоже приносит облегчение.

Шума больше нет. Удовлетворенная безупречным сгибом воротничка, она из коридора шутливо спрашивает:

– Что ты там вытворяешь?

Полная тишина, как перед ураганом или в момент полнейшей внутренней сосредоточенности.

Тихо. Наслаждаясь короткой передышкой, она гладит, но помнит, что сына нельзя упускать из виду, поэтому спустя некоторое время снова спрашивает:

– У тебя все в порядке?

Сын, шаркая ногами, выходит из своей комнаты. Она слышит приближающиеся шаги и боится, что он помешает ей гладить: в ней – нарастающее смятение и немая мольба, чтобы ее оставили наконец в покое, чтобы она могла доделать хоть самое необходимое, то, чем занялась сейчас.

Она не хочет отрывать взгляд от рубашки, не хочет, чтобы ребенок ее "подловил", а он, конечно же, приготовил либо вопрос, либо провокационное требование помощи, невыполнимое для нее.

Ноги сына уже у гладильной доски, дудочка звонко и неприятно ударяет по металлу. Виски пронзила боль, опасно встретиться с ним глазами и прямо спросить:

– Ну, что же ты натворил?

Он медленно раскрывает ладонь, всю черную от краски. Даже рот у него грязный, и длинный темный ус тянется через щеку к уху.

Она догадывается, что́ ей придется увидеть – новое пятно краски на недавно покрашенной стене.

В раздражении она хватает ребенка за руку, собираясь на него накричать.

В комнате сына беспорядок, везде поломанные игрушки, выбросить их нельзя. Привычный разгром.

Она оглядывается, не видит ничего особенного, надеется, что хоть на этот раз никакой беды не случилось.

Потом, в самом дальнем углу, затененном абажуром, обнаруживает пятно, но прежде чем устраивать сыну выговор, идет посмотреть, что же там такое.

Да какой выговор! Она готова заключить пятно на стене в рамочку: это буква "О" – кривая, корявая, но вполне законченная замкнутая линия. Похожая на портрет ее сына, пусть и размытый, – на образ индивидуального существа, а не просто "ребенка", о котором всегда говорят в третьем лице, всемогущего, злого и ирреального. Нет, тут изображен кто-то, с трудом ищущий свое место в мире.

Ребенок растерянно бродит по комнате (по-видимому, он ждал, что мать рассердится) и спрашивает:

– Он плохой?

– Нет, ты молодчина – твой рисунок очень красивый.

На глаза набегает непрошеная слеза. Она дает ей скатиться и обнимает сына. Он, как всегда, выворачивается, предпочитает держаться на расстоянии, проявляет самостоятельность:

– Пока, пока, пока...

Ребенок тянет свою вечную песню, но мать довольна, сейчас она стерпела бы от него и пинки, и дерганье за волосы: это же победа! Вроде бы заурядный поступок, но он показывает, что произошел сдвиг, что внимание, лечение и вдумчивое отношение к делу все-таки дают результат. Что любовь не тщетна.

Теперь ей не терпится увидеть мужа, но это уже новое нетерпение. Никто, кроме него, не разделит ее чувства: то, что для других нормаль-

но и самоочевидно, для них — достижение, долгожданное и дорогого стоящее, вымученное, огромное.

Только не надо строить воздушные замки, не надо думать, будто сын сразу начнет рисовать и писать, и тогда прекратятся их ночные кошмары или дневные катастрофы; не следует ждать слишком многого — чтобы потом не разочароваться.

Она это все знает, но на минуточку поддается надежде.

В рассеянности она идет в туалет, садится на мокрый унитаз и лишь потом замечает, что ногам холодно и неприятно. Нельзя забывать о действительности — она вытирает ягодицы, туалетной бумагой промокает мочу, которой сын обрызгал сиденье. Возможно, он намочил и в штанишки, ну и пусть, главное, что справился сам, проявив максимум усилий. Она машинально подтирает и пол, чтобы не разносить грязь.

Потом готовит еду и накрывает на стол, одолеваемая вопросами, которые иссушают ей мозг. Ребенок, проголодавшийся и ждущий отца, стал беспокойнее и не отходит от нее ни на шаг. Поэтому о приходе бабушки она ему скажет позже: устав от долгого ожидания, он может проявить агрессию.

Из коридора — запах мимозы; да, ребенок требует постоянного внимания, но хоть на мгновение эти двое отгородились от всего, соединившись в жарком объятии; поздравления скомканы из-за поспешного усаживания за стол, нетерпеливого ожидания еды, которое навязал им сын.

И все же она успевает шепнуть мужу:

— После я тебе кое-что покажу.

Тревожный вопрос в его глазах растаял от ее открытой улыбки; какое искушение — хоть изредка хранить про запас хорошую новость! Они держатся за руки, как в прежние времена, когда еще строились планы на будущее и жизнь была куда легче.

Поставить мимозу в вазу — тоже работа, тоже дело, хотя и приятное; такие милые дела, приносящие удовольствие, исчезли из ее жизни, потому что у нее слишком много более насущных забот. Быть может, добросовестное исполнение обязанностей позволит им — когда-нибудь потом — стать такими же, как все остальные.

Запах мимозы распространился по дому, стал теплым комком в сердце, и она не может держать его в себе, хочет поделиться с сыном, объясняет:

— Сегодня годовщина нашей с папой свадьбы, — и притягивает малыша к себе, чтобы ее слова дошли до него. — Мы тогда очень радовались и устроили прекрасный праздник.

— Пока, пока, пока, пока...

Ребенок заглушает ее голос криком, затыкает уши, хватает со стола хлеб, откусывает кусок и стучит ложкой по тарелке, требуя еды.

Она быстро заправляет спагетти; сидя втроем за столом, они похожи на обычную семью, пахнет мимозой, но сын кричит, стучит стаканом по тарелке и вот-вот что-нибудь разобьет. Жить в мире противной небьющейся пластмассы, конечно, было бы проще, но такое не для нее — ради чего отказывать себе в столь маленьком удовольствии? Рука уже поднялась, чтобы дать пощечину, но это лишь минутная слабость. Женщина сжимает кулаки и привычно овладевает собой. Склеенные

нити спагетти — на полу; старательно накрытый стол — сплошные руины; но — неважно, неважно. Неважно!

Тарелки снова наполнены, и несколько минут все едят молча.

После нескольких ложек ребенок встает, начинает передвигать посуду, проливает на стол минералку; не нужно сердиться, пусть экспериментирует. Он пробует взять еду с тарелки отца, тот не дает, и начинается ожесточенная схватка: ребенок оказывается чуть ли не сильнее взрослого — благодаря тому безмолвному бешенству, клокочущему у него внутри. Отец обороняется с трудом; толстый шерстяной свитер и брюки спасают от укусов лучше, чем платье и колготки, но что-то все-таки и мужчине перепадает. Он держится спокойно, не позволяет вовлечь себя в драку, не впервой же такое происходит, и только капли пота на губе выдают его напряжение; страдающий взгляд не обесценивает обращенную к жене улыбку — напротив, придает ей еще большую нежность.

Сын отходит — утомленный стычкой, побежденный, разочарованный. Это тоже способ помочь ему повзрослеть: каждый раз показывать, что они не испуганы, что умеют устоять перед страхом.

Сопротивляться, не поддаваться хронической усталости. Создавать заслоны, отступать в укрытия — и все же помнить, что нельзя отказываться от нормальной жизни.

Над превращенным в руины столом они берутся за руки и смотрят друг другу в глаза: всё понимающие, единые, любящие. Горечь дней — вот стержень, вокруг которого копится сила, позволяющая держаться на ногах, каждое утро приниматься за те дела, что приносит им новый день.

Мясо на сковородке сгорело. Из-за прогорклого запаха аромат мимозы не чувствуется. Торопливо и без всякой охоты муж и жена заканчивают обед.

Половина дня пролетела; к вечеру ребенка искупают и появится возможность немного расслабиться, вероятно — даже поиграть с ним.

Субботние предвечерние часы, когда хочется отдохнуть, полюбоваться на витрины магазинов, почитать книгу или посмотреть фильм по телевизору, уже распределены: она немного поспит, так как этой ночью было ее дежурство и ей много раз приходилось вставать. Чтобы она отдохнула, отец предлагает сыну прогулку в парк с аттракционами — зимой после обеда там спокойно и еще светло.

На лужайке сын успокаивается, бегает без страха, ловко перепрыгивает через загородки, взбирается на стволы упавших деревьев, что-то напевает.

Отец следует за ним на расстоянии, в большом парке нет машин и других опасностей: можно "ослабить поводок". Он присматривает за сыном, но и сам получает удовольствие: разглядывает набухшие перед весной почки, глубоко дышит. Жаль только, что его рассказ о смене времен года сын слушать не желает.

Рядом с высокой горкой, привлеченная ловкостью мальчика, к нему подходит девочка, хочет с ним подружиться. Она восхищенно смотрит на его забавы и хвастается своими богатствами:

— А у меня на комбинезоне вышит гном Дэвид.

О мультфильмах он ничего не знает, из телепередач его привлекает только реклама — яркая, короткая, всегда одинаковая.

Но он все же проводит рукой по картинке на комбинезоне, долго думает, потом произносит одно только слово: "Пока".

Девочка живо отзывается:

– Тебя как зовут?

Он колеблется, ему тоже хочется с ней подружиться, но на это он не способен. Потерпев поражение, он повторяет свое "Пока" и убегает – из страха, чтобы ничего не видеть и спастись от переживаний.

Отец идет вслед за сыном, не пытаясь продлить прогулку, – теперь и он потерял интерес к набухшим почкам.

Аттракционы, леденцы на палочках... Темнота, словно стекающая с деревьев, ребенка пугает – значит, пора возвращаться.

Она плохо спала: из-за шума с улицы, каких-то звуков в доме. Спокойно выпитая чашка кофе – уже отдых: ни тебе вопросов, ни приставаний, не надо постоянно прислушиваться. Но тревожные мысли не рассеиваются, и она по привычке пьет кофе стоя. Опустевшая квартира – вот удовольствие. Она ставит пластинку, которую нельзя слушать при ребенке: уже первые аккорды вызывают у него панику – причина ее непонятна, как и причины многого другого.

Она отделяет цветное белье от белого, включает стиральную машину. Обыденные действия, наведение порядка и чистоты, домашние хлопоты даже приятны, когда ты можешь заниматься всем этим в одиночестве, без спешки и не сбиваясь с ритма (хотя, конечно, домашнее хозяйство засасывает, лучше бы почитать газету или книгу).

Она думает, что надо бы склеить фотографию, спрятать ее, спасти. Думает, что надо сесть и подумать о своей жизни.

Но время бежит, ее руки тоже торопятся, в голове – бесконечный список дел, которые обязательно надо закончить до возвращения мужа и сына: приготовить ужин, подшить край порванной занавески, помыть пол, чтобы высох до их прихода.

Она убирает пластинку, которую сын, испугавшись, может сломать. В квартире сейчас опять тихо, слышно только воркование стиральной машины. Запах стирального порошка сулит порядок, короткую передышку.

Звонок в дверь. Пол, к счастью, практически высох. Бабушка пришла раньше, чем обещала. Все планы насчет того, что еще нужно сделать, летят кувырком. После объятий женщина помогает свекрови повесить на вешалку шубу: переливчато-пушистую, с прекрасной подкладкой, пахнущую духами и традициями.

– Заварить тебе чаю? – спрашивает она. Ее белый фарфоровый сервиз вполне отвечает бабушкиным традициям. Бисквиты! Есть ли они еще, или сын их все раскрошил?

От чая бабушка отказывается, чтобы не терять времени; окидывая взглядом комнату, ищет, к чему бы приложить руки, смотрит, нет ли чего-нибудь рваного, испорченного (край занавески, слава богу, в порядке: подшит он большими стежками, кое-как, но, главное, больше не болтается).

– Как прошел день? – спрашивает бабушка с нарочитым сочувствием. Она всегда говорит о внуке в таком тоне: мол, этот крест – следствие ошибки природы или вашей ошибки – придется нести (но маль-

чика она по-своему любит и каждый вечер жарко молится о нем в ожидании чуда, которое сделает его похожим на сверстников).

Однако сегодня даже этот пессимизм не угнетает невестку. Желая поделиться недавней победой, она ведет свекровь в комнату малыша. Глаза ее лучатся торжеством, когда она отводит в сторону абажур и показывает:

– Смотри!

Она ждет, что бабушка поймет ее гордость, что эта безусловная победа сломает стену непонимания между ними.

Бабушка видит след кисточки на стене и хмурится.

– Как жаль, вы ведь совсем недавно отремонтировали стену. Очень сочувствую, – губы ее складываются в принужденную улыбку. – Но вы не сердитесь на мальчика, ты же знаешь, каким он бывает, когда нервничает... Ты уже пробовала стереть пятно спиртом?

Ее материнская гордость блекнет, пока она объясняет, как важна эта замкнутая линия – свидетельство самоутверждения, проявленного впервые. Но свекровь не понимает, и дело тут не только в их разном культурном уровне. По-видимому, бабушка думает о чистой прибранной квартире, в которой мог бы жить ее сын с женой и ребенком, и это желание смешивается со страхом перед чем-то непостижимым для нее: что еще за клякса, что за грязное пятно на свежевыкрашенной стене!

Волосы у бабушки прекрасно покрашены и уложены. А у нее самой волосы бесцветные, с хорошо видными и совсем не облагораживающими седыми прядями.

Объяснения бесполезны. Она ограничивается упрямым заявлением, что не сотрет пятно: оно украшает стену.

– Пойдем на кухню, – говорит она наконец, чтобы сменить тему. – Я готовлю ужин.

Словно по волшебству, в руках у бабушки появляется сумка с банками и пакетами.

– Не беспокойся, ничего не нужно, я принесла много вареных овощей, вам и на завтра хватит. И еще мозги – мальчик их так любит.

Она старается не смотреть на банку: у нее отвращение к потрохам.

– Мозги ему полезны, очень питательны, – твердит бабушка, чуть ли не оправдываясь.

Она не отвечает, продолжает наводить порядок на кухне, однако делает это без прежней уверенности; мозги, которые надо дать сыну, для нее – ритуал смирения: она знает, на самом деле в них много холестерина, но неважно. Она давно усвоила принцип: без крайней надобности не вмешиваться в отношения бабушки и внука, пусть живут и любят друг друга по-своему.

Муж и сын вот-вот вернутся. Обычный срок вышел, неизбежность нависает над головой, как дамоклов меч. Бабушка нашла себе занятие – моет ванну, в которой будет купаться ребенок, деловито щупает полотенца, грязное бросает в корзину, берет другое, чистое, протирает губкой захватанное пальцами зеркало, споласкивает мыльницы, поправляет занавеску.

Она вроде бы должна быть довольна: все-таки помощь, а в доме еще столько разных дел, и все же это ее угнетает и принижает. Полотенца повешены не так, как она привыкла, но ужин для сына готов, да и сама

она в порядке — не считая, конечно, того, что не сумела родить ребенка как у всех.

Такое зло ее берет. Привыкшая ко всему, она мысленно перебирает свои достоинства, семейного плана и другие, профессиональные — ту часть себя, которая дома зачеркивается, утекает сквозь пальцы. Да и сама она об этом давно забыла.

Носком туфли она загоняет под шкаф клок пыли, чтобы бабушка не заметила.

Отец с сыном уже в дверях: лица у обоих раскраснелись, ладони холодные, глаза спокойные.

Ребенок видит бабушку и бросается к ней в подставленные руки.

— Он плохой?

— Он бабушкина радость! — отвечает та жалостливым тоном. — Иди сюда, что я сейчас тебе покажу. Бабушка принесла тебе столько хорошеньких штучек!

Держась за руки, они идут на кухню, мальчик громко хлопает дверью. Из кухни доносятся его вопросы, которые бабушка заглушает шутливыми стишками.

Они с мужем остались в коридоре одни. Он обнимает ее за плечи и говорит:

— Пора собираться.

В ванной она смотрит в зеркало: видит мешки под глазами, дряблую кожу. Нужен бы парикмахер, но волосы можно помыть и под душем. Плечи опущены, опять разболелась спина. Идти ей никуда не хочется. Она думает, как всегда, что ради своих удовольствий бросает сына и что это ему во вред. Да, ей кажется, что без нее все рухнет, что-то такое случится — и вдребезги разлетится то, что им с мужем удалось построить.

Она слышит, как сын дует в дудочку, все ту же помятую дудочку, которую на сей раз нашел сам. Слышит бабушку: та говорит внуку, чтобы перестал дудеть, потом включает на полную мощность телерекламу.

Она становится под душ, горячая вода отчасти смывает усталость, и это маленькое удовольствие ей помогает. После мытья дорогим шампунем (для важных случаев) можно себе позволить каплю духов.

Укладывая волосы феном, она вспоминает, что не погладила шелковое платье, а теперь уже поздно.

Бархатное пальто, пожалуй, вышло из моды.

Она все сомневается, хорошо ли выглядит, хотя менять что-либо времени нет.

Уже в дверях они дают бабушке последние "инструкции", сын выталкивает их, не позволяя ничего объяснить. Когда дверь начинает закрываться, пожилая женщина говорит:

— Приятных развлечений.

В ее голосе, похоже, звучит неодобрение: шелк, измятый от того, что долго висел в шкафу, пуговица, которая вот-вот оторвется, сомнительная укладка волос... А может, причина в том, что они не выклянчивают помощь, не жалуются, не ищут сочувствия. Или бабушку раздражает сохранившееся у них желание сходить куда-нибудь, избавиться хоть на один вечер от вечных проблем?

В машине по пути в ресторан оба молчат, словно молчание — это компенсация; но то, что осталось позади, все равно маячит перед глазами. Они не могут забыть, не могут отвлечься, не могут освободиться: испуганный маленький мальчик плачет рядом с ними, у них внутри.

Как приятен безупречно накрытый стол, цветы и свечи, как улыбается муж, заказывая любимое вино. Они смотрят друг на друга: да, они еще элегантны, сеточка мелких морщин их еще не состарила.

Уже заговорив, они замечают, что здесь мало что изменилось; тихо звенит гитара, тревожную радость вызывает сознание того, что их праздник только начался. Они говорят о трудностях, о своей боли, о том, что им нужно сделать для сына, об успехах, которых он постепенно достиг, и еще о том, какой путь им предстоит пройти. Они серьезны и оценивают свою ситуацию трезво.

Вдруг она вспоминает — раньше, в дневной суматохе, было не до того, а сейчас она перебивает мужа и говорит:

— Я хочу произнести тост.

Его удивляет несвоевременность ее слов, и он смотрит на нее с изумлением. Она сказала бы что-то торжественное, но смущается, сформулировать тост не умеет: радость, пережитая утром, вновь перехватывает ей горло, она дотрагивается до нитки жемчуга на шее — и просто смеется. Смеется!

Он тоже смеется в ответ: ну да, испачканная рука и рубашка, набежавшая слеза, утро как всегда, и все же совсем другое... Оба громко смеются, соседи даже оглядываются, бокалы звенят, а они такие молодые, им так легко.

Тон разговора изменился, они теперь могут говорить о другом — боль отступила, когда появился лучик света: уже можно строить планы, мысленно возвращаться к прошлому, не считая его утраченным, — это богатство никто у них не отнимет, оно не сводится к горьким воспоминаниям. И еще можно смотреть друг другу в глаза, смахивать крошки со скатерти из любви к гармонии, а не ради создания видимости порядка.

Блинчики "Сюзетт"[1]: крошечное пламя — и оживают мечты, смех, поцелуй, две руки, соединившиеся над бокалами. Сын в их душах, но в этот момент он не причиняет боли — значит, можно ненадолго от него отвлечься.

Чувство облегчения амортизирует и смягчает все — навязчивые тревожные мысли, даже жесты и губы.

На улице они кутаются в пальто, хотя от вина и еды щекам стало жарко; воротники подняты, но плечи распрямились. К машине подходят обнявшись, перед дверцей целуются. Он так галантен...

Домой едут не спеша. Возвращаться не особенно хочется, хочется насладиться покоем, еще немного побыть счастливыми, отдохнуть от переживаний, от комнат, полных разбитых вещей, от призраков прошлого, от трезвого осознания действительности. Хочется обрести прежнюю нежность, бездумную и всеохватывающую легкость.

1. Блинчики с соусом из апельсинового сока и апельсинового ликера; перед подачей на стол их поливают брэнди и поджигают. (*Прим. перев.*)

Впереди — плохо освещенная улица, деревья с мощными стволами, припаркованные машины. Они останавливаются, чтобы поговорить еще: о работе, о планах на будущее и о прошлом (которое, возможно, вернется, а мечты еще сбудутся). Мотор выключен, в соседних машинах вспыхивают огоньки зажигалок, окна там закрыты газетами.

Они разговаривают, курят, включают радио. Стекла запотели от их дыхания. То, что снаружи, расплывается в тумане, а внутри — тайное прибежище, где они укрылись от всего мира.

Когда-то в старой "пятисотке" заниматься любовью было неудобно, а сейчас у них семейная машина с пружинными сиденьями.

О том, что снаружи, они не думают: до́ма даже их широкая постель не столь привлекательна.

То, чем они занялись сейчас, — не их привычная любовь, монотонная, омраченная тревогой, сопряженная с чувством солидарности и с болью, а такая редкость для них: ведь чтобы суметь дать другому счастье, нужно самому быть счастливым. Сейчас у них любовь восторженная, немного наивная — наивная настолько, что он даже говорит:

— Давай сделаем ребенка, я хочу, чтобы у нас был ребенок.

Как будто другого ребенка не существует или этот другой ребенок — ошибка. Как будто можно быть довольными или счастливыми, только вычеркнув его из своей жизни, пусть лишь на минутку.

И она принимает в себя мужчину, но сама уже вернулась к реальности. Гнев, копившийся в душе, прорывается, он направлен на мужа и вот-вот превратится в упреки; она сейчас заговорит о нечуткости и выложит все о том бремени, что легло главным образом на нее, что доводит ее до изнеможения и физически, и морально.

Но она научилась сдерживаться, не тратить слов попусту — такова ее "военная тактика". Она проводит языком по губам, чтобы передохнуть. Его тяжелое тело стесняет ей дыхание, она чувствует в муже раздражающую жизнерадостность.

Он целует ее в лоб, прижимается к ней и говорит:

— Хорошо, что у мальчика твои волосы. Иначе разве он был бы самым красивым ребенком в мире?

Теперь она уже не хочет оттолкнуть мужа, у них опять все стало общим, взаимным. Они еще могут целоваться, ведь это и его сын, и он его не отверг. Сообща они могут не поддаваться беде и даже быть счастли́выми. Иногда.

Луч света. Стук. Передняя дверца рывком открылась.

— Полиция. Пожалуйста, покажите документы.

За лучом электрического фонарика вырисовывается фигура мужчины в форме. Мать мальчика одергивает подол, чувствуя, что трусики как-то не так закрутились. Муж ищет в кармане пиджака водительские права, но брюки у него спущены — смех и грех. Третьесортный фильм, итальянское комедийное порно... Полицейский проверяет документы. За его спиной можно разглядеть второго полицейского и джип. Страж порядка вертит в руках удостоверения личности, недоверчиво смотрит на лица нарушителей — и наконец убеждается, что перед ним действительно муж и жена. Пока он светит на них фонариком, им удается запахнуть пальто и обрести более приличный вид. Они очень смущены, но в груди у обоих поднимается волна смеха. Да, смеха, несколько нервного, правда, но ведь и в самом

деле все так смешно: непристойное поведение в общественном месте — в их возрасте, при их семейном положении!

— Если бы нас видела мама, — шепчет он.

Они стараются не глядеть друг на друга, иначе от смеха не удержаться.

Полицейский советуется с коллегой, который тем временем тоже подошел к машине; они обмениваются мнениями, комментируют ситуацию, и даже в темноте заметно: она их забавляет.

В руках у них оружие, но выражения лиц — насмешливые. Через открытую дверцу оба разглядывают смущенную парочку. Обмениваются понимающими улыбками. Тот, у кого документы, со строгим видом хлопает ими по ладони, чтобы растерянные нарушители прочувствовали его власть.

— Возвращайтесь-ка лучше домой, — говорит полицейский строго и снисходительно.

Дрожь во всем теле — во рту и в желудке — уже невозможно унять. Они забирают документы, вежливо благодарят и, сорвавшись с места, уезжают. Хохочут, вспоминая физиономии полицейских, и во все горло запевают песню, которую, казалось, давно забыли: песню о булыжниках, летящих в копов, о перевернутых джипах, о жизни далекой, но сохраняющейся по сей день — кто взял бы на себя смелость сказать, что она ушла безвозвратно?

Прежде чем выйти из машины, они, помогая друг другу, приводят в порядок одежду.

А в подъезде снова целуются.

Мама сидит перед телевизором, они входят, держась за руки, — а она их, конечно, ждала, хотя привычное для нее время укладываться спать давно миновало.

Суровым взглядом она окидывает прическу невестки, совсем растрепавшуюся, а также лоснящийся нос, размазанную помаду и место, где еще недавно была пуговица. Смотрит на подозрительно сияющие глаза и слегка припухшие губы.

— Мальчик просыпался, чтобы попить. Два раза, — говорит она; и не понять, *как* говорит — торжествующе или устало.

Сняв с безукоризненной юбки незримую ниточку, спрашивает:

— Хорошо провели время?

Краем глаза мать мальчика замечает дудочку, в щели между сиденьем и спинкой дивана, — возможно, припрятанную нарочно, в расчете на скандал, который устроит потом ребенок.

Она кладет дудочку на место, на полку, и говорит:

— Чудесно. Славная получилась годовщина!

Пеппе Ланцетта

Прожигать жизнь

Перевод Ивана Семенова

ДЖАЗ во мне, во всех порах, в радужной оболочке глаз.

Карнавальные маски на стенах магазинов, внутри и снаружи, — их вешают, чтобы сделать эту жизнь хоть чуточку веселее, чтобы это небо, свинцово-серое, не казалось таким тяжелым.

Слишком редко бывают праздники — вот и приходится исхитряться, придумывать что-то новое, давать, как говорится, огня и быть постоянно в движении, совершать безумства, воображать, что ты в Монте-Карло или Лас-Вегасе, — сидишь, откинувшись, за игральным автоматом или рулеткой.

Я не умею ждать. Я не хочу ждать, когда придет лето, когда будут теплые дни, море, морская соль на коже, ночи любви. Я взлетаю. Прямо сейчас. Лечу над разбитым асфальтом, над автострадами и главными магистралями.

Взлетаю, оставляя внизу осточертевшие макароны, вино, которое пью, только чтобы забыться, красный свет светофора, что вечно замедляет мое движение. Лечу. Над теми, кто не знает, что умеет летать, над теми, кто никогда не взлетит, над теми, кто не хочет летать. И ждет.

Кто. Что. Почему. Сколько. Когда.

Хочу, чтобы было больше огня в моей жизни, чтобы она горела, как ладан на куске древесного угля, как соло Чета Бейкера[1], как джаз, который звучит во мне.

© Giangiacomo Feltrinelli Editore Milano
© Иван Семенов. Перевод, 2008
Редакция благодарит издательство "Фельтринелли" за любезно предоставленную возможность безвозмездной публикации новеллы на страницах журнала.

1. Чет Бейкер (Чесни Генри Бейкер; 1929–1988) — американский джазовый музыкант (труба, фортепиано, вокал), руководитель ансамбля (модерн-джаз). (*Здесь и далее – прим. перев.*)

В моих руках остается пепел, я не знаю, что с ним делать — делаю дорожку, как если бы это был кокаин, и вдыхаю пепел моей жизни, чтобы больше не думать о ней.

Я сжег свою жизнь — тоска и пепел кружат в пустоте. Пишу, думаю, смотрю на небо в надежде, что выглянет солнце. Ненавижу облака, их тяжесть, их молчание. Нажимаю кнопку акселератора фантазий — и вуаля!

Я в Малибу. Я в Сиднее. Я на Луаре. Плыву на пароходе. Смеюсь. Курю.

У меня впереди лето. У меня впереди целая жизнь. Я не хочу страдать. Я не хочу пауз и боли, долгих стоянок и неприятных сюрпризов. Я хочу летать. И как Икар сжечь себя. Но летать, обязательно летать. И не надо грусти. Не надо ждать. Летать. Под звуки музыки, под ритмы би-бопа, фанка, блюза Би Би Кинга[1]. Под неистовые ритмы старого Джеймса Брауна[2].

Я слышу большой оркестр, слышу, как музыканты настраивают инструменты. Потом я вижу его. Я останавливаюсь и восхищенно смотрю на музыкантов. Звучат первые ноты, и появляется солнце. Летают скрипки и альты, контрабасы и туба, сверкают саксофоны, и снова наступает май. Музыка, ты берешь меня, приподнимаешь, я — каменная глыба, ты — бульдозер, ты заставляешь меня смеяться до упаду, и я забываю, что ждал карнавала. Чтобы надеть карнавальный костюм. Чтобы спрятать лицо за карнавальной маской. Чтобы стать кем-то другим. Неважно кем — идиотом или королем.

Музыка, ты вскружила мне голову, и я, не дождавшись карнавала, накладываю грим. Мысленно я смешиваю краски: красную и голубую, оранжевую и зеленую. Я украшаю свой костюм цветными полосками, звездами, замысловатыми рисунками, конфетти, я превращаюсь в клоуна, в Арлекина из моего детства, и молча жду, когда кто-нибудь расскажет мне сказку о волках и замках, о трубочистах и прекрасных спящих принцессах.

Но все скучают и молчат, слышно, как проехал грузовик, шумит кофеварка, щелчок зажигалки — прикуриваю очередную сигарету. Достаточно одного щелчка зажигалки, чтобы зажечь эту жизнь, чтобы в ней появились энергия, свет, цвет, вес, ритм, волшебство. И, если не сегодня, я сделаю это завтра. Скорее всего, на рассвете.

И я жду, когда наступит новый день. Конечно, вечером это смотрелось бы необычнее, это была бы настоящая фантасмагория. Но меня вполне устроит и утро. Когда вместе с дымом улетучатся все мои страхи, сомнения, тоска, злость, мелочность, банковские счета, старая мешанина под новым соусом, морщины и огрубелые руки, ночной храп, ночь, в которой все больше храпа и все меньше любви. А потом сквозь дым все увидят огонь, который будет угасать медленно, как угасает праздничный летний костер, а вокруг все будут петь песни Баттисти[3]: "О черное море, черное море, ты так же прозрачно, как я..."

1. Би Би Кинг (наст. имя Райли Б. Кинг; р. 1925) — выдающийся американский блюзмен (певец и музыкант), которого называют королем блюза.
2. Джеймс Джозеф Браун (1933–2006) — американский певец, один из основоположников стиля "фанк".
3. Лучио Баттисти (1943–1998) — популярный итальянский певец и автор песен.

А потом, наверное, я брошусь бежать и закричу: "Я сжег свою жизнь, я видел, как она сгорает, и видел дым, я видел..."

Я видел такие невероятные вещи – это было похоже на глюк, черт возьми, какой это был приход...

Я видел, как луна танцует танго, я видел цыган, которые снова были счастливы, Моцарт приходил в мой дом на ужин вместе с Че Геварой и ребятами из "Traffic"[1].

Я видел сверкающие иллюминацией города Бразилии, их жители радостно смеялись, я видел день, который длился вечность, горело столько фонарей, но ночь не наступала, и было все время светло...

Я видел Тирренское море, покрытое цветами жасмина, Эльзу Моранте[2] на курорте в Прочиде, горные автострады Перуджи, древнего старика, рассказывающего сказки, и миллиарды детишек, которые его слушали.

Я видел потом сон и прикоснулся к нему.

Потом пришел Дастин Хоффман и сказал мне: "Привет. Как дела? А не дернуть ли нам по маленькой?"

И мы шли по бульвару Сансет бок о бок, а американская музыка заглушала наш пьяный смех.

Я сжег свою жизнь. У меня осталось немного мелочи в кармане, немного волос на голове и очень много историй, которые я хочу рассказать. Прежде, чем начнется ночь...

1. "Traffic" – британская рок-группа из Бирмингема, созданная в конце 60-х гг. Стивом Уинвудом.
2. Эльза Моранте (1912–1985) – итальянская писательница. На русском языке опубликован ее роман "История" (СПб., 2005).

Роберто Савьяно
Гоморра
Путешествие в мир каморры – экономической империи, стремящейся к всеобщему господству

Фрагменты книги

Перевод Яны Арьковой

Посвящается С., черт возьми.

Понимать, что такое жестокость, не отрицать ее существования, бесстрашно противостоять реальности.

Ханна Арендт

Тот, кто побеждает, неважно, каким способом, никогда не чувствует угрызений совести.

Никколо Макиавелли

Люди – черви, и должны ими оставаться.
(Из перехваченного телефонного разговора)

Мир твой.

Лицо со шрамом[1]

Порт

Контейнер качало из стороны в сторону, пока подъемный кран перемещал его над палубой. Спрейдер – устройство для захвата контейнера – не справлялся с качкой; казалось, он висел в воздухе сам по себе. Плохо закрытые дверцы неожиданно распахнулись, и на палубу, будто манекены, посыпались десятки тел. Но при падении головы раскалывались по-

© Arnoldo Mondadori editore s. p. a., Milano, 2006
© Яна Арькова. Перевод, 2008

1. Название кинофильма американского режиссера Брайана Де Пальмы, 1983 г. (*Здесь и далее – прим. перев.*)

настоящему, как и должны раскалываться человеческие черепа. Из контейнера вываливались мужчины и женщины. Иногда попадались дети. Все мертвые. Примерзшие друг к другу, один к другому, как мороженая рыба. Бесчисленные китайцы, которым неведома смерть, а ведомо перерождение — после гибели документы получат их собратья. Вот где они теперь. Те, у кого богатая фантазия, прямо-таки видели, как эти тела перерабатывают в фарш на ресторанных кухнях, закапывают в огородах около фабрик, бросают в жерло Везувия. А они оказались здесь. Падали десятками из контейнера, на шее у каждого — бирка с именем. У них всех были отложены деньги на похороны, они хотели быть похороненными в Китае, в своих родных городах. Работодатели забирали часть их зарплаты, а взамен гарантировали возвращение на родину после смерти: немного места в контейнере и наконец — яма где-то в китайской земле. Во время своего рассказа портовый крановщик прятал лицо в ладони и смотрел на меня сквозь пальцы. Словно ему было легче говорить, скрывшись за этой импровизированной маской. Он смотрел, как падали на палубу мертвецы, и даже не звал на помощь — в этом не было необходимости. Едва он опустил контейнер, как тут же из темноты появились люди, забросили трупы обратно, а потом полили место происшествия водой из шланга. Так здесь все решалось. Он не верил своим глазам, надеялся, что это ему привиделось от усталости: он работал вторую смену подряд. Он сжал пальцы, теперь полностью закрыв лицо, и, всхлипывая, продолжил рассказ, но я не мог разобрать ни слова.

Все поступает отсюда. Отсюда, из Неаполя, из этого порта. Нет такой вещи, ткани, куска пластмассы, игрушки, молотка, ботинка, отвертки, гайки, видеоигры, куртки, штанов, дрели, часов, которые бы не прошли через этот порт. Неаполитанский порт — это рана. Глубокая. Пункт назначения бесконечных потоков товаров. Корабли прибывают, входят в залив и встают во внутреннюю гавань — как щенки, пристраивающиеся к сосцам матери; разница только в том, что доить здесь будут их. Порт Неаполя — это дыра на карте мира, через которую к нам попадает все, что производится в Китае и на остальном Дальнем Востоке. Парадокс. Дальний, дальше некуда — даже представить себе трудно. Если закрыть глаза, то видишь только кимоно, бороду Марко Поло и знаменитый удар Брюса Ли в прыжке. На самом деле этот Восток связан с Неаполем гораздо теснее, чем любой другой регион. В нем нет ничего дальнего. Ближайший Восток, вот как его надо называть. Все, что производится в Китае, сливается сюда. Это как яма в песке, в которую выливают воду из ведерка: она становится глубже и глубже. Оборот одного только порта Неаполя составляет 20 процентов от всей стоимости импорта китайских тканей, а если считать по объему продукции, то отсюда поставляется уже более 70 процентов.

Это нелегко понять, но товары обладают волшебными свойствами: они существуют, не существуя, оказываются в месте назначения, не прибывая туда, стоят бешеных денег, будучи при этом плохого качества, стоят копейки по накладным, на самом деле являясь более чем ценными. Секрет в том, что текстиль обладает множеством товароведческих характеристик, и достаточно одной галочки на сопроводительных документах, чтобы значительно снизить стоимость и НДС. В черной ды-

ре порта молекулярная структура вещей будто бы распадается, чтобы потом опять восстановиться, едва они окажутся вдали от берега. Товары должны покидать порт как можно скорее. Все происходит так быстро, что груз, только появившись, исчезает со скоростью света: раз — и его уже нет. Есть здесь таинственные причалы, корабли-призраки, исчезающие грузы. Некоторые перевозки так никогда и не начинаются. Предметы испаряются, словно ничего и не было. Товар должен попадать в руки покупателя, не оставляя за собой никаких следов, должен оказываться на складе сразу же, без промедления, даже раньше назначенного времени, потому что время означает контроль. Центнеры товаров перемещаются так легко и просто, будто это обычные посылки, которые отправляют наложенным платежом, а потом почтальон доставляет их на дом. В порту Неаполя, на его 1336 000 квадратных метрах, протянувшихся на 11,5 километра побережья, время обладает уникальной способностью растягиваться. То, на что ушел бы час в обычном мире, здесь совершается меньше чем за минуту. Поговорка о медлительности неаполитанцев забыта, опровергнута, вычеркнута из памяти. Таможня работает по расписанию, в которое нельзя впихнуть всю китайскую продукцию. Товары прибывают и убывают с бешеной скоростью. Здесь действительно убивают время. Минуты гибнут одна за другой, секунды у документов отвоевывают с боем, их преследуют рев грузовиков и подъемные краны, сопровождаемые электрокарами, которые разгружают контейнеры.

В порту Неаполя работает крупнейшая контейнерная компания Китая — "COSCO", владеющая третьим по величине флотом в мире; объединившись с женевской "MSC", владеющей вторым по величине флотом, она заняла самый большой терминал. Швейцарцы договорились с китайцами и решили разместить бóльшую часть бизнеса в Неаполе. Здесь они владеют дополнительными 950 метрами причала, 130 000 квадратных метров контейнерного терминала и территорией снаружи в 30 000 квадратных метров, что позволяет им контролировать почти все проходящие через Неаполь грузы. Нужно сильно напрячь воображение, чтобы суметь представить, как на пристани, такой маленькой с виду, можно разместить несметное количество китайских товаров. Это напоминает известный евангельский образ, только в роли игольного ушка выступает порт, а верблюда, в него пролезающего, заменяют корабли. Суда утыкаются друг в друга носами, становятся цепочкой друг за другом, ожидая разрешения на вход в залив, где царит полная неразбериха из-за сильной качки; огромные корабли, громыхая своими железными телами, медленно вплывают в гавань через узкое отверстие. Анус моря, который расширяется, невзирая на болезненное сопротивление сфинктера.

Однако все не так. С виду нет никакой неразберихи. Все корабли входят и выходят, соблюдая очередь, — по крайней мере так кажется, если наблюдать с суши. Свой путь начинают отсюда 150 000 контейнеров. В порту воздвигаются целые небоскребы товаров, чтобы потом отправить их дальше. Главное в порту — скорость; любая бюрократическая проволочка или излишне тщательная проверка превращают гепарда в медлительного и неповоротливого ленивца.

Я всегда теряюсь на пирсе. Пирс Баузан — точь-в-точь как "Лего". Огромная конструкция, в которой, кажется, уже нет свободного места, но

оно все равно появляется и появляется из ниоткуда. Есть на пирсе угол, напоминающий сетку пчелиных сот. Чертовы соты облепили стену: тысячи электрических розеток для подпитки рефрижераторов — контейнеров с замороженными продуктами, от которых, как хвосты, тянутся провода к этому гудящему улью. Контейнеры забиты полуфабрикатами и итальянскими рыбными палочками. На пирсе Баузан у меня возникает ощущение, что именно отсюда отправляются все произведенные для человечества товары. Здесь они проводят свою последнюю ночь, прежде чем их продадут. Я словно вижу, как рождается мир. За считаные часы проделывает свой путь через порт одежда, которую подростки в Париже будут носить весь следующий месяц, рыбные палочки, которые в Брешии будут есть весь следующий год, часы, которые застегнут на запястьях каталонцы, шелковые костюмы, которые прослужат англичанам всего сезон. Жаль, что на этикетках пишут только страну-производителя товара — было бы интересно знать, какой путь он проделал, прежде чем попасть в руки к покупателю. По происхождению товар может быть многонациональным, полукровкой и незаконнорожденным. Рождается он недоношенным в Центральном Китае, обретает недостающую часть на задворках какой-нибудь славянской страны, доводится до совершенства на северо-востоке Италии, а потом упаковывается в Апулии или на севере Тираны, чтобы в итоге оказаться на одном из многочисленных складов Европы. Товар априори обладает всеми возможными правами на перемещение — не доступными ни одному человеку. Конечный пункт назначения всех официальных и неофициальных перевозок — Неаполь. Издалека огромные контейнеровозы кажутся легкими и грациозными, но едва они входят в залив, медленно приближаясь к пристани, тотчас превращаются в покрытых металлом и перетянутых цепями тяжеловесных мамонтов, на чьих боках проржавевшие швы пропускают воду. Ты воображаешь, какая огромная должна быть команда на этих кораблях, но на самом деле их разгружают отнюдь не здоровяки, причем их немного, и кажется невероятным, что они справляются с этими гигантами в открытом океане.

Когда я впервые увидел, как швартуется китайский корабль, то был готов поверить, что передо мной все товары мира. Я думал, что мне изменяет зрение. Сосчитать контейнеры было невозможно. Я сбивался со счета. Кажется, невозможно запутаться в цифрах, но я путался, числа становились слишком большими, их было не удержать в голове.

Почти весь товар, который прибывает в Неаполь, — китайский. 1600 000 тонн. И это только то, что регистрируется. Еще как минимум миллион поступает незамеченным, не оставляя никаких следов. По данным Таможенного агентства, в одном только неаполитанском порту 60 процентов товара и 20 процентов квитанций проходят мимо таможни; здесь существуют тысячи возможностей для фальсификаций: инициаторами 99 процентов из них выступают китайцы, а сумма утаенных налогов за полгода достигает 200 000 000 евро. Контейнеры, которые должны исчезнуть, прежде чем их успеют проверить, выгружаются в первую очередь. По правилам, каждый контейнер должен быть пронумерован, но очень часто одинаковый номер стоит сразу на нескольких. Так контейнер, проходящий проверку по правилам, становится крестным отцом для всех своих однофамильцев-нелегалов. То, что отгружа-

ют в понедельник, в четверг уже может лежать на прилавках в Модене или Генуе, или в витринах Бонна и Монако. Значительная часть товаров, попадающих на итальянский рынок, изначально должна была из Неаполя отправиться в другие страны, но краткая остановка на таможне может волшебным образом превратиться в конец пути. В грамматике языка товаров два разных синтаксиса: один — для документации и другой — для торговли. В апреле 2005 года Отдел таможни по борьбе с мошенничеством провел четыре молниеносные операции, все в одном регионе, и конфисковал 24 000 пар джинсов, предназначавшихся для французского рынка; 51 000 безделушек, произведенных в Бангладеш и с надписью на этикетке "Made in Italy"; около 450 000 барби, спайдерменов, бэтменов; еще 46 000 пластмассовых игрушек на общую сумму примерно в 36000 000 евро. За считаные часы неаполитанский порт минует частичка экономики. И растекается по всему миру, выйдя из порта. Происходит это ежечасно, ежеминутно. Небольшая часть постепенно становится все больше и больше и наконец превращается в весомую долю всей экономики.

Порт находится за чертой города. Воспаление этого аппендикса не переходит в перитонит, он всегда остается в пределах брюшной полости, ограниченный линией берега. Некоторые его части заброшены — запертые между землей и водой, они словно не принадлежат ни суше, ни морю. Амфибия, морское чудище. Мусор и перегной, отбросы, которые приливы и отливы год за годом прибивали к этим берегам, сформировали новую сушу. Корабли опорожняют свои туалеты в море; после уборки трюмов прямо в воду сливают грязную желтую пену; ремонтируя катера и яхты, прочищая моторы, все ненужное отправляют в море, как в мусорное ведро. А потом все это оседает на берегу: сначала сероватой массой, после затвердевает панцирем. Солнечный свет создает иллюзию, что море состоит из воды. На самом деле поверхность залива блеском напоминает мешки для мусора. Черные. Кажется, что это не вода, а огромный резервуар с нефтью. Причал, уставленный сотнями разноцветных контейнеров, выглядит как граница, за которую лучше не заходить. Неаполь окружают стены из товаров. Стены не защищают город, наоборот, город защищает стены. Никаких армий докеров, никаких романтических героев из портовой черни. Обычно, думая о порте, все представляют себе необычайно шумное место, снующих туда-сюда возбужденных людей, уродливые шрамы, смешение всевозможных языков. На самом же деле порт может сравниться по тишине с полностью механизированной фабрикой. Кажется, что здесь нет ни души; контейнеры, суда и грузовики приводятся в движение вечным двигателем. Все происходит быстро и без суматохи.

В порт я ходил, чтобы поесть рыбы. Впрочем, близость ресторана к морю вовсе не гарантирует, что качество на высоте: я выуживал из тарелки кусочки пемзы, песок, иногда попадались водоросли. Морские черенки как вылавливали, так и бросали в кастрюлю. С одной стороны, гарантия свежести, с другой — своеобразная русская рулетка: или отравишься, или нет. Сегодня все уже привыкли к отсутствию вкуса у современной пищи, когда кальмара не отличить от курицы. Чтобы почувство-

вать настоящий вкус моря, надо идти на риск. И я с удовольствием рисковал. В портовом ресторане я заодно поинтересовался насчет того, где снять жилье.

– Даже не знаю, здесь всё нарасхват. Когда вокруг столько китайцев...

Вдруг один из сидевших в центре зала здоровяков, обладатель просто-таки великанского голоса, смерил меня взглядом и произнес: "Может, получится что-то найти".

Больше он ничего не сказал. Мы доели обед, вышли и направились к улице, огибавшей порт. Он не предлагал мне следовать за ним, но в этом и не было необходимости. Наконец, мы оказались в вестибюле многоэтажного дома, навевавшего мысли о привидениях. Ночлежка. Мы поднялись на третий этаж, где находилось единственное сохранившееся студенческое общежитие. Всех остальных выселили, чтобы освободить место для пустоты. В домах ничего не должно было быть. Никаких шкафов, кроватей, картин, комодов, даже стен. Только пустое пространство для мешков, для огромных, как шкафы, картонных коробок, для товаров.

В этом доме мне выделили что-то вроде комнаты, скорее даже каморку – места в ней едва хватало для кровати и шкафа. Об оплате, о моей части коммунальных платежей, правилах пользования телефоном и Интернетом никто даже не заговаривал. Меня представили четырем соседям, и на этом все закончилось. Мне объяснили, что это была единственная обитаемая квартира во всем доме, она принадлежала Сяню – китайцу, контролировавшему такие многоэтажки. Я не должен был платить за аренду, но меня попросили работать в домах-складах каждые выходные. Я искал комнату, а в итоге нашел работу. По утрам сносили стены между комнатами, вечером убирали остатки цемента и кирпичей, содранные обои. Обломки складывали в обычные мешки для мусора. Звуки при разрушении стены могут быть самыми неожиданными. Иногда кажется, что это не камни падают на пол, а хрустальные бокалы, которые смахнули рукой со стола. Каждый дом, лишившись внутренних стен, становился складом. Мне самому непонятно, как многоэтажка, где я работал, еще не рухнула, – мы по незнанию разрушили не одну несущую стену. Но для товаров нужно было место, и мы думали не о прочности оставшегося каркаса, а о хранении продукции.

Идея заполнять коробки прямо на этих импровизированных складах пришла в голову каким-то китайским торговцам после того, как портовые власти представили делегации от Конгресса США свой план security – проект по обеспечению безопасности. Он заключался в разделении порта на четыре части: рейсовую, каботажную, товарную и контейнерную. Из-за каждой могли возникнуть проблемы. После публикации этого плана безопасности многие китайские предприниматели во избежание вмешательства полиции, слишком долгого обсуждения в прессе и в особенности вторжения назойливых тележурналистов, готовых на все ради забористой картинки, решили впредь остерегаться всяческой огласки и стать невидимыми. Даже если цены повысятся, товар все равно следовало скрывать. Он должен был исчезать в богом забытых деревнях, в арендованных сараях, стоящих между свалками и табачными полями, но на движение грузовых фур это никак не влияло. Каждый день в порт въезжало и из порта выезжало не более десяти

небольших фургонов, нагруженных доверху коробками. Путь их заканчивался через несколько метров, в гаражах соседних с портом домов. Въехать и выехать — этого было достаточно.

Неконтролируемые перемещения, едва заметные и затерянные в ежедневном транспортном хаосе. Арендованные дома, порой полуразрушенные. Гаражи, сообщающиеся между собой, подвалы, забитые товаром до самого потолка. Никто из владельцев не смел протестовать. Сянь платил за все. Платил за аренду, компенсировал перепланировку. Тысячи коробок поднимались на лифте, переоборудованном в грузоподъемник. Теперь зажатую в многоэтажке стальную клетку сменила открытая платформа, безостановочно снующая вверх-вниз. На все про все уходило несколько часов. Выбор коробок зависел от их содержимого. Мне довелось разгружать товар в начале июля. Платят за такую работу хорошо, но ей можно заниматься только при условии постоянных тренировок. Было жарко и очень влажно. Никто даже не заикался о кондиционере. Никто. Боязнь наказания или свойственная тому или иному народу привычка к подчинению и покорности были здесь ни при чем, ведь работников набирали из самых разных уголков земли. Гана, Кот д'Ивуар, Китай, Албания — и Неаполь, Калабрия, Базиликата. Никто не роптал, все знали, что товарам жара не вредит, и этого было достаточно, чтобы не тратить деньги на кондиционеры.

Мы набивали коробки куртками, плащами, ветровками, легкими кофтами, зонтами. Лето было в самом разгаре, и казалось совершенным безумием запасаться осенней одеждой вместо купальников, сарафанов и шлепанцев. Я знал, что в этих "камерах хранения" товар не залеживался, как на складах, здесь находилось лишь то, что должно было немедленно поступить в продажу. Но китайские предприниматели предвидели, что август будет не особо солнечным. Я навсегда запомнил лекцию Джона Мейнарда Кейнса[1] о предельной стоимости: например, о том, сколько стоит бутылка воды в пустыне и сколько — около водопада. Так что тем летом итальянские предприниматели продавали воду около родников, в то время как китайские сооружали источники в пустыне.

Мы проработали всего несколько дней, когда Сянь пришел к нам ночевать. Его итальянский был безупречен, только "р" немного походила на "в". Как у обедневших аристократов, которых играл Тото. Сяня Чжу у нас окрестили Нино. В Неаполе почти всем китайцам, так или иначе связанным с местными жителями, дают неаполитанские имена. Это настолько распространенное явление, что ты уже ничуть не удивляешься, когда китаец представляется как Тонино, Нино, Пино или Паскуале. Сянь-Нино, вместо того, чтобы спать, провел ночь за столом на кухне, разговаривая по телефону и глядя одним глазом в телевизор. Я лежал в кровати, но уснуть было невозможно. Речь Сяня не прерывалась ни на минуту. Слова вылетали из его рта пулеметными очередями. Он, как ныряльщик, не дышал, погружаясь в словесную пучину. Да еще и газы из кишечников его телохранителей наполняли сладковатым запахом все помещение, испортив воздух и в моей комнате. Дело было не только в зловонии, но и в тех

1. Джон Мейнард Кейнс (1883–1946) — британский экономист, создатель современной макроэкономической теории, изложенной в опубликованном им в 1936 г. труде "Общая теория занятости, процента и денег".

ассоциациях, которые оно вызывало. Утка по-пекински, разлагающаяся в их желудках, и рис карри, разъедаемый желудочным соком. Мои соседи к этому уже привыкли. Они закрывали двери, их не волновало ничего, кроме сна. Меня же интересовало то, что происходило за дверью. Поэтому я вышел на кухню. Она общая, а значит, и моя тоже. Точнее, так должно быть. Сянь закончил разговор и встал к плите. Он жарил цыпленка. У меня в голове вертелись десятки вопросов, которые я хотел бы ему задать из любопытства, из желания прояснить верность стереотипов. Я заговорил о триадах[1]. О китайской мафии. Сянь продолжал готовить. Я хотел узнать подробности. Пусть даже самые незначительные — на секретную информацию о том, как вступают в клан, я и не рассчитывал. Я демонстрировал кое-какие знания характерных особенностей китайской мафии, полагая, что владение отрывочными сведениями поможет мне постичь реальность целого. Сянь поставил сковородку с цыпленком на стол и сел, не произнеся ни слова. Не знаю, заинтересовала ли его хоть немного моя речь. Не знаю и никогда не узнаю, был ли он членом мафии. Он глотнул пива, потом чуть приподнялся, вынул из кармана брюк кошелек, не глядя, пошарил в нем пальцами и выудил три монеты. Положил их на стол, накрыв перевернутым вверх дном стаканом.

— Евро, доллар, юань. Вот моя триада.

Сянь говорил искренне. Одна-единственная идея, никаких символов или выстроенных в иерархическую лестницу приоритетов. Прибыль, бизнес, капитал. Больше ничего. Принято считать, что всем этим управляет некая неизвестная сила; сейчас такая сила — китайская мафия. Это мощное соединение, которое избавляется от внутренних границ, промежуточных финансовых операций, инвестиций как таковых — всего, что составляет основу любой другой преступной группировки. Уже более пяти лет каждый доклад Комиссии по расследованию деятельности мафии предупреждал о "растущей опасности китайской мафии", но за десять лет расследований полиции удалось конфисковать всего шестьсот тысяч евро в Кампи-Бизенцио, около Флоренции. Несколько мотоциклов и часть фабрики. Ничто по сравнению с экономическими силами, ворочающими капиталами в сотни миллионов евро, — если верить американским аналитикам. Китаец мне улыбнулся.

— В экономике есть верх и низ. Мы вошли снизу, а выходим сверху.

Прежде чем пойти спать, Нино-Сянь сделал мне предложение на завтрашний день.

— Ты рано встаешь?

— Когда как...

— Если сможешь завтра в пять утра быть на ногах, пойдем вместе в порт. Ты нам поможешь.

— Что надо будет делать?

— Захвати с собой куртку с капюшоном, если у тебя есть.

Больше он ничего не сказал, и я не стал настаивать. Лишние вопросы могли заставить Сяня взять назад свое предложение, а мне слишком хо-

1. Триады — китайские мафиозные группировки; существуют в Гонконге, Макао, а также в среде китайских эмигрантов.

телось принять участие в том, что должно было произойти завтра. Спать оставалось всего несколько часов, но волнение не давало уснуть.

Ровно в пять я был готов, в подъезде к нам присоединились остальные. Кроме меня и моего соседа пришли еще два выходца из Магриба с седыми прядями в волосах. Мы влезли в маленький фургон и покатили в порт. Не знаю, сколько мы проехали улиц и по скольким закоулкам пропетляли. Я уснул, прислонившись к окну фургона. Мы вышли около рифов, между которыми ютился маленький мол. К нему была пришвартована лодка, громадный мотор которой казался хвостом, непропорционально тяжелым по сравнению с хрупким, удлиненным корпусом. В своих дурацких капюшонах мы напоминали группу рэпперов. Я полагал, что капюшон нужен, чтобы остаться неузнанным, на самом же деле он всего-навсего защищал от ледяных брызг и должен был спасти от мигрени, которая, когда ты оказываешься ранним утром в открытом море, обычно сжимает виски, словно клещами. Один молодой неаполитанец завел мотор, второй вывел лодку в море. Они выглядели как братья. А может, у них просто были одинаковые лица. Сянь остался на берегу. Примерно через полчаса мы приблизились к кораблю. Казалось, что еще чуть-чуть, и мы врежемся в него. Гигант. Чтобы разглядеть, где заканчивается борт, голову приходилось запрокидывать до боли в шее. Корабли в море испускают стоны из своих железных недр — так скрипят деревья, когда валят лес, — и из пустоты рождаются глухие шумы, которые заставляют тебя сглотнуть слюну, отдающую солью.

С корабля при помощи блока рывками опускали сеть, набитую коробками. Каждый раз, когда она касалась деревянного дна лодки, та раскачивалась, и я уже готовился оказаться за бортом. Ничего подобного. Коробки почти ничего не весили. Но после того, как мы сгрузили на корму штук тридцать, у меня онемели запястья, а из-за постоянного трения о картон покраснела кожа на предплечьях. Моторка повернула к берегу, а за нашими спинами две другие лодки забирали с корабля оставшийся груз. Они были не с нашего мола, но неожиданно пристроились к нам в кильватер. Все внутри у меня сотрясалось каждый раз, как лодка ударялась носом о поверхность воды. Я положил голову на коробки. Попытался определить содержимое по запаху, приложил ухо, чтобы понять по звуку, что же там лежит внутри. Мной стало овладевать чувство вины — бог знает, в чем я принимал участие, у меня не было выбора, от меня ничего не зависело. Если уж брать грех на душу, то хоть сознательно. В результате из-за своего любопытства я оказался в роли грузчика контрабандного товара. Многие почему-то считают, что преступление, в отличие от любого некриминального поступка, — это действие обдуманное и желаемое. На самом деле разницы между ними нет. Поступкам свойственна некая неопределенность, которую этика не принимает в расчет, деля все на черное и белое. Мы вернулись на мол. Магрибцы без особого труда сходили с лодки, пристроив по две коробки на плечах. Я же терял равновесие и налегке, ноги у меня подкашивались. Сянь ждал нас на выступающих из воды камнях. Он подошел к огромной коробке с ножом наготове и вскрыл широкую полосу скотча, который не давал коробке открыться. Внутри лежали кроссовки. Все известные бренды, подлинные. Новые модели, самые последние, даже в итальянских магазинах таких еще нет. Сянь предпочитал забирать товар в открытом мо-

ре, чтобы избежать контроля со стороны Министерства финансов. Таким образом, часть товара лишалась балласта в виде налогов, а оптовики получали все без таможенных пошлин. Конкуренция между посредниками осуществлялась за счет скидок. Качество товара одно и то же, но скидки составляют 4, 6, 10 процентов. Никакой торговый агент не предложил бы таких процентов; от этих скидок зависит, прогорит магазин или пойдет в гору, от них зависит открытие торговых центров и гарантированная прибыль, а она, в свою очередь, обеспечивает банковские гарантии. Цены должны понижаться. Все должно делаться втайне и очень быстро. Все во имя купли и продажи. Неожиданный глоток воздуха для итальянских и европейских предпринимателей. Источник этого воздуха — порт Неаполя.

Мы погрузили коробки в фургоны. Приплыли еще несколько моторок, и фургоны разъехались в Рим, Витербо, Латину, Формию. Сянь отправил нас домой.

Всё очень изменилось за последние годы. Всё. Неожиданно. Развернулось на сто восемьдесят градусов. Кто-то чувствует изменения, но пока не в состоянии их осмыслить до конца. Еще десять лет назад залив вовсю бороздили лодки контрабандистов, а розничные торговцы приходили по утрам на причал, чтобы пополнить запасы сигарет. Толпы людей на улицах, машины, забитые блоками сигарет, повсюду столики с товаром. Стычки между береговой охраной, налоговыми инспекторами и контрабандистами. Несколько центнеров сигарет могли спасти кого-нибудь от ареста, но бывало и наоборот: люди зачастую позволяли себя арестовать, чтобы спасти те же центнеры сигарет, спрятанные в двойном дне преследуемой лодки. Ночь, странные передвижения машин, условный свист, рации для передачи сигналов об опасности, люди, выстроившиеся в ряд на пристани и быстро передающие друг другу коробки. Машины мчатся от берега Апулии к центру полуострова и от центра к Кампанье. Главной осью было направление Неаполь—Бриндизи, дорога процветающей табачной торговли по низким ценам. Контрабанда для юга — то же, что "ФИАТ" для севера, она гарантирует благосостояние тех, о ком государство не заботится; двадцать тысяч человек заняты исключительно контрабандными перевозками между Апулией и Кампаньей. Именно контрабанда послужила причиной войны внутри каморры в начале восьмидесятых.

Раньше мафиозные кланы Апулии и Кампаньи снабжали Европу сигаретами, не подвластными государственной монополии. Каждый месяц они ввозили тысячи коробок из Черногории, зарабатывая по 500 000 000 лир за одну погрузку. Теперь все изменилось. Кланы это больше не устраивает. В реальной жизни закон Лавуазье действует как догма: ничто не возникает, ничто не исчезает, все изменяется — не только в природе, но и в капиталистической экономике. Сегодня не сигареты, а предметы повседневного спроса стали объектом интереса контрабандистов. Уже начинается война цен, до ужаса беспощадная. Проценты, скидки, на которые готовы агенты, оптовики и торговцы, руководят жизнью и смертью каждого, кто вовлечен в этот круговорот. Налоги, НДС, ограничение максимального тоннажа фур — ненужный балласт для прибыли. Именно они становятся настоящей проблемой для финансового рынка и товарооборота. Крупные компании теперь размещают производство в Румынии, Мол-

давии, в Китае — из-за дешевой рабочей силы. Но и этого мало. Среди тех, на кого рассчитан товар, произведенный с наименьшими затратами, все больше людей с нестабильным заработком, минимальными сбережениями и привычкой считать каждый цент. Объем непроданного увеличивается, и товары — настоящие, поддельные, полуподдельные, почти настоящие — бесследно исчезают. Пропадают без вести. Отследить их труднее, чем сигареты, которые продаются по двум параллельным каналам: официальному и нелегальному. Как будто никто и не перевозил этот груз, он сам по себе вырос в поле, а потом урожай собрали неизвестно чьи руки. Товар, в отличие от денег, пахнет. Но не морем, не руками тех, кто произвел его, не машинным маслом автоматов, его упаковавших. Товар пахнет самим собой. Этот запах рождается на прилавке торговца и улетучивается в доме покупателя.

Оставив море позади, мы вернулись домой. Фургон приостановился ровно на столько, чтобы мы успели выйти. И уехал обратно в порт — его дожидались коробки, сотни коробок, которые надо было перевезти. Еле живой от усталости, я забрался на лифт-подъемник. Наверху, у себя, снял насквозь промокшую от пота и морской воды куртку и рухнул на кровать. Не знаю, сколько коробок я перетаскал. Но, судя по ощущениям, я разгрузил столько обуви, что хватило бы половине населения Италии. Я так устал, как бывает после долгого и очень напряженного дня. Дома же все только-только просыпались. Было еще утро.

Система

Международный рынок одежды, огромный архипелаг итальянского стиля, питала Система. Предприятия, люди, продукция Системы распространились по всему земному шару вплоть до самых дальних его уголков. Система. Здесь этот термин знают все, но тем не менее он все еще нуждается в расшифровке. Тем, кто не знаком с особенностями роста и развития преступной экономики, он ни о чем не говорит. Слово "каморра" выдумали полицейские. Его употребляют судьи, журналисты и сценаристы. Это слово вызывает улыбку у членов кланов, оно не дает названия чему-то конкретному, оно — для ученых, историков. Члены клана предпочитают другой термин — Система. "Я член Системы Секондильяно". Слово говорит само за себя: это скорее механизм, чем структура. Преступная организация равнозначна экономике, диалектика бизнеса формирует структуру клана.

Системе Секондильяно принадлежит все производство тканей. Окраины Неаполя превратились в одну большую фабрику, настоящий центр предпринимательства. В каком-нибудь другом месте это было бы совершенно невозможно по причине жестких условий контрактов, законов, авторского права; но только не на севере Неаполя. На окраинах вся деятельность формировалась вокруг клановых предпринимателей, что позволяло вводить в оборот капиталы, измеряемые астрономическими цифрами, которые и не снились законопослушным промышленным конгломератам. Кланы создавали дочерние предприятия по производству текстиля, по пошиву обуви и кожаных изделий, способные

самостоятельно производить одежду, куртки, ботинки и рубашки, идентичные продукции крупных итальянских домов моды.

На них работали настоящие профессионалы, специалисты высшего класса, прослужившие десятилетия в лучших итальянских и европейских домах высокой моды, видевшие лучшие ее образцы. Кланы нанимали тех, кто раньше трудился без контракта на производстве самых известных марок. Безукоризненной была не только сама работа, но и исходные материалы, которые или закупались напрямую в Китае, или направлялись непосредственно из домов моды на подпольные фабрики, выигравшие этот заказ на нелегальных торгах. Одежда, производимая кланами Секондильяно, не была типичным поддельным товаром, надувательством, жалкой имитацией, копией, выдаваемой за оригинал. Это было ненастоящее настоящее. Не хватало только самой малости — разрешения холдинговой компании, ее бренда, но это разрешение кланы получали, никого не спрашивая. Клиентов во всем мире интересовали качество и модель. Бренд был, качество — тем более. Тогда какая разница? Кланы Секондильяно создали торговую сеть, охватившую весь мир, которая имела достаточно средств, чтобы скупать магазины, подчиняя себе таким образом международный рынок одежды. Вдобавок их экономическая организация предусматривала продажу через аутлеты[1]. Продукция худшего качества предназначалась для другого рынка: для бродячих торговцев — эмигрантов из Африки, для лотков на улице. Никакой товар не отбраковывался. В отношениях фабрика — магазин, розничная торговля — распространение участвовали сотни фирм, тысячи рабочих рук и тысячи предпринимателей, которые стремились стать частью обширного текстильного бизнеса, принадлежавшего кланам из Секондильяно.

Руководила и заправляла всем Директория. Я не раз слышал это слово. Любой разговор в баре, касавшийся каких-либо сделок или состоявший из привычных жалоб на отсутствие работы, заканчивался фразой вроде: "Так захотела Директория", "Директории надо бы пошевелиться и заняться этим плотнее". Кажется, что речь идет об эпохе Наполеона. Название "Директория" представители Окружного управления по борьбе с мафией дали экономической, финансовой и исполнительной структуре, включающей предпринимателей и глав разных семейств каморры из северной части Неаполя. Директория — как и коллегиальный орган французского Термидора — представляла реальную власть организации. Директория, а не вооруженные головорезы и пулеметный огонь.

В Директорию входили кланы, относящиеся к альянсу Секондильяно — союзу, объединившему разные семейства: Личчарди, Контини, Маллардо, Ло Руссо, Боккетти, Стабиле, Престьери, Бости и, на положении более автономном, Сарно и Ди Лауро. Они подчинили себе территорию от Секондильяно, Скампии, Пишинолы, Кьяяно, Миано, Сан-Пьетро-а-Патиерно до Джульяно и Понтичелли. Кланы, образовавшие эту федеративную структуру, постепенно становились все более автономными, чем окончательно разрушали исходную схему альянса. Что до производства, в Директорию входили представители таких фирм, как "Valent", "Vip Moda", "Vocos", "Vitec", которые шили одежду в Касории, Арцано, Мели-

1. Аутлет (outlet — *англ.*) — крупный торговый центр, в котором товары известных марок продаются прямо от производителя по ценам на 30–70 % ниже, чем в розничной торговле.

то, а потом поддельные "Valentino", "Ferre", "Versace", "Armani" расходились по всему свету. В ходе расследования, проведенного в 2004 году прокурором Филиппо Беатриче из неаполитанского Управления по борьбе с мафией, была разоблачена целая экономическая империя, созданная каморрой. Все началось с мелочи, из тех, которые легко могут остаться незамеченными. В одном немецком магазине одежды – "Nenentz Fashion" на Дрезднер-штрассе, 46 в Хемнице – вдруг появился новый сотрудник, не последний в Секондильяно человек. Событие очень странное. На самом деле магазин, открытый на подставное имя, принадлежал ему. Этот след вывел полицию на целую производственно-коммерческую сеть, созданную кланами Секондильяно. С помощью показаний раскаявшихся преступников и последовавших арестов Управлению по борьбе с мафией удалось накрыть всю торговую систему кланов, от складов до магазинов.

Нет в мире такого места, которое бы их бизнес обошел стороной. У них были магазины и склады в Германии: в Гамбурге, Дортмунде, Франкфурте. Им принадлежали магазины "Laudano" в Берлине: Гнайзенауштрассе, 800 и Витцельбенштрассе, 15. В Испании: в Мадриде на Пасео-де-ла-Эрмита-дель-Санто, 30, и в Барселоне. В Бельгии (Брюссель), в Португалии (Порту и Боавишта), в Австрии (Вена), в Англии (Лондон), в Ирландии (Дублин), в Голландии (Амстердам), в Финляндии и Дании, в Сараеве и Белграде. Кланы Секондильяно перебрались и за Атлантический океан: в Канаду, США и, наконец, в Южную Америку. Монреаль, Дживлен-драйв, 253 и Вудбридж, провинция Онтарио; в Штатах их сеть была огромной, миллионы пар джинсов были проданы в магазинах Нью-Йорка, Майами-бич, Нью-Джерси, Чикаго, весь рынок Флориды был практически монополизирован. Американцы-владельцы торговых центров хотели сотрудничать исключительно с посредниками из Секондильяно. Одежда от лучших дизайнеров по доступным ценам привлекала в их торговые центры толпы покупателей. Бирки были абсолютно идентичны оригинальным.

В лаборатории на окраине Неаполя обнаружили матрицу для печати фирменного знака Версаче – медузы Горгоны. В Секондильяно ходили слухи, что американский рынок находится под властью товаров Директории, а это способствовало притоку молодежи в Америку, едущей туда с целью стать торговыми агентами – они же видели, как заполонили весь Техас джинсы якобы от Валентино.

Торговля охватила и другое полушарие. Магазин "Moda Italiana Emporio" в Австралии, в Новом Южном Уэльсе на Рэмси-роуд, 28 в районе Файв-Док стал одним из самых популярных мест для покупки элегантных нарядов; были и другие магазины и склады в Сиднее. В Бразилии, в Рио-де-Жанейро и Сан-Паулу, секондильянцы наводнили рынок своей продукцией. На Кубе они собирались открыть магазин для европейских и американских туристов, в Саудовской Аравии и странах Магриба занимались своим бизнесом уже не первый год.

Система сбыта Директории основывалась на использовании многоэтажек, подобных той, в которой побывал я. В прослушиваемых полицией телефонных разговорах их называли "складами": самые настоящие центры распределения рабочей силы и товаров. Туда поступали всевозможные виды одежды. Склады были ядром экономической активности, к которому стремились все торговые агенты, чтобы забрать товар и распределить между магазинами клана или другими розничными торговцами.

Все это началось давным-давно, с неаполитанских торговцев одеждой — мальяри: после Второй мировой войны они, преодолевая любые расстояния, рассредоточились по всему миру, нагруженные сумками с носками, рубашками и куртками. Применяя накопленный поколениями опыт в куда большем масштабе, мальяри превратились в самых настоящих торговых агентов, способных заниматься продажами где угодно: от районных рынков до торговых центров, от парковок до станций техобслуживания. Наиболее талантливые могли перейти на следующий уровень и напрямую продавать крупные партии товаров розничным торговцам. Некоторые предприниматели, если верить результатам расследований, организовали сбыт подделок, используя агентов — мальяри — как логистиков. Боссы оплачивали им расходы на дорогу и проживание, обеспечивали машинами и фургонами, гарантировали юридическую помощь в случае ареста или изъятия товара. И конечно — долю в прибыли с продаж. Они обеспечивали каждому клану годовой оборот почти в триста миллионов евро.

Крупные итальянские дома моды, не довольные тем, что картели секондильянцев контролируют огромный рынок подделок, открыто возмутились только после разоблачения Комиссией по расследованию деятельности мафии целой подпольной системы. До этого они и не думали начинать кампанию против кланов, не пытались предать огласке их деятельность, не делали в прессе заявлений, объяснявших, как возник этот механизм двойного производства. Модные бренды никогда раньше не выступали против мафии — по самым разным причинам. Во-первых, разоблачить контрафактный рынок означало навсегда лишиться дешевой рабочей силы, которой они пользовались в Кампанье и Апулии. Кланы закрыли бы доступ к текстильным фабрикам в районе Неаполя и осложнили бы отношения с фабриками Восточной Европы и Азии. Во-вторых, разоблачение скомпрометировало бы тысячи людей, занимавшихся продажами в магазинах, поскольку большинство торговых точек непосредственно контролировались кланами. Торговые агенты чаще всего были напрямую связаны с семьями Секондильяно, транспорт также предоставляла каморра. В-третьих, разоблачение спровоцировало бы резкое повышение закупочных цен. Впрочем, кланы не делали ничего, что могло бы развалить дома моды. Они просто-напросто бесплатно пользовались символикой, раскрученной с помощью рекламы. Их изделия не отличались от оригинальных, качество и модели были не хуже. Они старались избегать конкуренции с брендами, распространяя товары, официальные рыночные цены которых делали их недоступными для широкой публики. Таким образом, кланы добавляли брендам популярности. Если люди перестают носить одежду данной марки, если ее можно увидеть только на живых манекенах, вышагивающих по подиуму, то престиж падает и бренд медленно угасает. Впрочем, на неаполитанских фабриках шили платья и брюки таких размеров, которые дома моды не выпускают, боясь навредить своему имиджу. Кланы же вопросами имиджа себя не утруждали, когда речь шла о возможной прибыли. Благодаря доходам от продажи контрафактной продукции и наркотиков кланы Секондильяно обладали достаточными средствами для покупки магазинов и торговых центров, где оригинальные и поддельные товары все чаще смешивались, не оставляя ни малейшей возможности различить их. Система, несмотря на резкое повышение цен, в некотором роде поддержала легальную моду, даже

выиграв при этом на кризисе рынка. Она продолжала распространять "Made in Italy" по всему миру, зарабатывая на этом баснословные деньги.

Таким образом, разветвленная международная система торговых точек стала для Секондильяно бизнесом, стоящим на первом месте, а никак не на втором – после наркоторговли. Впрочем, по каналам сбыта одежды зачастую проходили и наркотики. Предпринимательская деятельность Системы не ограничивалась одними нарядами: мафиози вкладывали деньги и в новые технологии. Как показало расследование 2004 года, кланы каморры вывозили из Китая высокотехнологичную продукцию и снабжали ею Европу через свою торговую сеть. У Европы были контейнеры, бренды, известность, реклама; у Китая – содержимое для контейнеров, то есть сам товар, дешевое производство, материалы по смешным ценам. Каморра объединила все это и покорила оба рынка сразу. Кланы почувствовали, что их экономическая система дала сбой, и, приглядевшись к компаниям, которые сначала инвестировали в Южную Италию, а потом постепенно переместились в Китай, определили, какие промышленные районы работают на крупные китайские предприятия. Так им пришла в голову мысль заказывать целыми партиями высокотехнологичные изделия, чтобы перепродавать их потом в Европе под другой маркой, которая бы сделала этот товар гораздо желаннее. Но они не полагались на случай: так же как при продаже партии кокаина, они сначала проверили качество товара, предлагаемого китайскими фабриками, с которыми намечалось сотрудничество. И только после изучения спроса на продукцию в движение приводится механизм международного трафика – самого впечатляющего из всех известных в истории преступлений. Цифровые фотоаппараты и видеокамеры, строительные инструменты: дрели, электропилы, пневматические молотки, шлифовальные и полировальные станки – подделки под "Bosch", "Hammer", "Hilti". Босс Секондильяно, Паоло Ди Лауро, решил вкладывать деньги в продажу фотоаппаратов, оказавшись в Китае за десять лет до того, как Итальянская конфедерация промышленных предприятий наладила торговые отношения с Востоком. В Восточной Европе клан Ди Лауро продал тысячи моделей "Canon" и "Hitachi". Товары, бывшие ранее по средствам лишь среднему классу, усилиями неаполитанской каморры стали доступны и другим слоям населения. Кланы волновало только одно – торговая марка, способная повысить спрос, поэтому качество самой продукции оставалось невысоким.

Китайские инвестиции кланов Ди Лауро и Контини, ставшие объектом пристального внимания следователей в 2004 году, говорят о предпринимательской дальновидности мафиози. С большими предприятиями было покончено, и криминальные конгломераты распались. В 80-х "Новая организованная каморра" Раффаэле Кутоло представляла собой огромную организацию, централизованную группировку. Следом появился "Новый клан" Кармине Альфьери и Антонио Барделлино, построенный по федеративному принципу – состоящий из экономически независимых семей, связанных между собой совместными интересами в области производства. Но и он слишком разросся.

Теперь же гибкость экономики обусловила то, что на экономической и социальной арене утвердились объединившиеся в группы главные менеджеры с сотнями консультантов, у каждого из которых были свои задачи. Горизонтальная структура, более гибкая, чем у "Коза ностры", и гораз-

до более проницаемая для будущих альянсов с ндрангетой[1], способная подолгу питаться за счет новых кланов и новых стратегий, бесстрашно осваивала самые передовые рынки. Десятки полицейских операций, проведенных в последние годы, показали, что и сицилийская мафия, и ндрангета нуждаются в посредничестве неаполитанцев для закупки больших партий наркотиков. Картели Неаполя и Кампаньи поставляли кокаин и героин по доступным ценам, и зачастую это оказывалось удобнее и дешевле, чем поставки напрямую из Южной Америки и Албании.

Несмотря на перестройку клановой системы, по числу участников каморра – самая многочисленная мафиозная организация в Европе. На каждого сицилийца приходится пять жителей Кампаньи, на каждого члена ндрангеты – целых восемь. Каморра в три-четыре раза больше и всех других организаций. Однако в тени пристального внимания, вечно обращенного на "Коза ностру" и ее террористические акты, каморра смогла почти полностью исчезнуть из поля зрения прессы. Проведя реорганизацию преступных группировок, сравнимую с нововведениями Форда[2], кланы Неаполя прекратили их финансировать. Лишившись денег мафии, мелкие бандиты стали закономерным образом сильнее беспокоить горожан. Кланы же могут теперь спокойно обходиться без силового контроля над производствами, или, по крайней мере, почти в нем не нуждаются. Наиболее важные сделки каморра проводит за пределами Неаполя.

Как выяснила Комиссия по расследованию деятельности мафии, гибкая федеративная структура групп каморры полностью изменила характер связей между семьями: кланы, забыв о прочных союзах и дипломатических соглашениях, сосредоточились исключительно на бизнесе. Компании ни на минуту не останавливают оборот своих капиталов, создают и распускают фирмы, заставляют деньги работать и с легкостью инвестируют их в недвижимость, не будучи обременены проблемой территориального выбора или политического посредничества. У кланов больше нет необходимости образовывать крупные конгломераты. Сегодня кто угодно может сколотить банду и начать грабить, крушить витрины, красть, не опасаясь при этом таких последствий, как раньше: либо тебя убьют, либо ты вольешься в клан. Банды, свирепствующие в Неаполе, состоят не только из тех субъектов, которые совершают преступления ради собственной наживы, чтобы купить роскошный автомобиль и зажить припеваючи. Зачастую они отдают себе отчет в том, что, объединяясь, совершая все больше противозаконных действий и становясь агрессивнее, они могут начать работать на клан и увеличить свой экономический потенциал. В каморре сосуществуют две противоположности: "авангард", выводящий бизнес на путь максимального развития, на новый уровень торговли, и мелкие группировки, которые присосались к ней как пиявки и пьют ее кровь, замедляя ход финансовых потоков. Эти силы, дополняющие друг друга и одновременно противодействующие, разрывают город на части. Самый удобный, пусть и самый непростой, способ стать преуспевающим предпринимателем в Неаполе – проявлять жестокость; струящийся отовсюду, изо всех пор, воздух города, находящегося в состоянии войны, несет с собой прогорклый запах пота,

1. Калабрийская мафия.
2. Генри Форд (1863–1947) – американский автопромышленник, новатор в области научной организации труда.

как если бы улицы были спортзалами под открытым небом, где упражняются в кражах, грабежах, мародерствах, занимаются подковерными играми и всякого рода экономической эквилибристикой.

Система разрослась, захватив и окраины, как тесто, поднявшееся и перевалившееся за стенки кадки. Городские и региональные власти были уверены, что не допустят вовлечения периферии в бизнес кланов. Но они ошиблись. Они оказались недостаточно внимательными, недооценили возросшее влияние кланов, сочли, что дело в бедственном положении окраин, и в результате Кампанья заняла первое место по количеству коммун, нуждающихся в чистке. С 1991 года по сегодняшний день в Кампанье были распущены городские советы Поццуоли, Куарто, Марано, Мелито, Портичи, Оттавиано, Сан-Джузеппе-Везувиано, Сан-Дженнаро-Везувиано, Терциньо, Каландрино, Сант-Антимо, Туфино, Криспано, Казамарчано, Нолы, Ливери, Боскореале, Поджомарино, Помпей, Геркуланума, Пимонте, Казолы-ди-Наполи, Сант-Антонио-Абате, Санта-Марии-ла-Карита́, Торре-Аннунциаты, Торре-дель-Греко, Воллы, Брушано, Ачерры, Казории, Помильяно-д'Арко, Фраттамаджоре. В других районах Италии число распущенных коммун гораздо меньше: сорок четыре на Сицилии, тридцать четыре в Калабрии, семь в Апулии. Всего девять из девяноста двух коммун провинции Неаполь не знают, что такое назначение комиссара при префекте, расследования, мониторинг. Принадлежащие кланам компании установили план застройки городской территории, просочились в местные управления здравоохранения, выкупили земельные участки еще до того, как их успели объявить пригодными для застройки, и, выступив субподрядчиками, понастроили там торговые центры, установили новые религиозные праздники, навязали всем услуги своих многофункциональных фирм, занимающихся всем, чем угодно: от общественного питания до уборки, от транспортных перевозок до вывоза мусора.

Никогда криминальный бизнес не играл столь важной роли в экономической жизни региона, как в последние десять лет в Кампанье. В отличие от сицилийских преступных группировок, кланам каморры не нужны политики. Это политики жить не могут без Системы. В Кампанье теперь действует новая стратегия, при которой политические структуры становятся более открытыми и доступными для СМИ, формально противостоят мафии и никак с ней не связаны. Однако в провинции — в местах, где кланам необходима силовая поддержка, прикрытие, более "прозрачные" экономические маневры, — союзы политиков с семьями каморры гораздо теснее. К власти кланы приходят через свои бизнес-империи. Этого достаточно, чтобы управлять всем остальным.

Инициаторами вовлечения периферии Секондильяно и Скампии в теневую экономику выступила семья Личчарди, чей мозговой центр находился на ферме Кардоне, в самой настоящей неприступной крепости. Дженнаро Личчарди по прозвищу "Обезьяна" был первым из главарей мафии, обозначивших путь преобразования Секондильяно. Внешне он действительно походил на гориллу или орангутана. В Секондильяно конца восьмидесятых Личчарди был наместником Луиджи Джулиано — босса Форчеллы, района в самом центре Неаполя. Периферия всегда считалась пропащим местом, где нет магазинов и торговых центров, где и не слышали ни о каком благосостоянии, где подобные пиявкам банды рэкетиров не

могут выжить за счет процентов, выбиваемых ими из торговцев. Но Личчарди понял, что периферия может решить проблему сбыта товаров, а сама она способна стать порто-франко[1] и источником крайне дешевой рабочей силы. По его замыслу, уже в ближайшем будущем здесь должны были возвести каркасы новых зданий, расширив город. Дженнаро Личчарди не удалось полностью осуществить свой план. Он умер в тридцать восемь лет в тюрьме от обыкновенной пупочной грыжи – не самая достойная смерть для мафиозо. Что еще более нелепо, в молодости он сидел в камере предварительного заключения суда Неаполя и оказался замешан в потасовке между членами "Новой организованной каморры" Кутоло и "Новым кланом" – двумя крупными представителями каморры, и получил, ни больше ни меньше, шестнадцать ударов ножом. Тогда он выжил.

Семья Личчарди преобразовала обыкновенный рынок рабочей силы в машину для наркоторговли, в международную преступную организацию. Тысячи людей были приняты в Систему, использованы и выброшены ею. Текстиль и наркотики. Инвестиции в коммерцию – прежде всего. После смерти Обезьяны Дженнаро его братья Пьетро и Винченцо формально взяли в свои руки власть, но власть экономическая принадлежала Марии по прозвищу Малышка.

После падения Берлинской стены Пьетро Личчарди перевел большую часть своих капиталовложений – как легальных, так и нелегальных – в Прагу и Брно. Чешская Республика оказалось полностью подчинена кланам Секондильяно, которые, используя опыт производства на периферии, направили инвестиции на завоевание немецкого рынка. Пьетро Личчарди выполнял функции менеджера, и соратники-предприниматели называли его римским императором за деспотичность, твердость и полную уверенность в том, что мир является продолжением Секондильяно. Он открыл магазин одежды в Китае, начал для прикрытия дело на Тайване, давшее ему доступ и на внутренний китайский рынок и позволившее нанимать не одних только чернорабочих. Пьетро Личчарди арестовали в Праге в июне 1999 года. Он отличался особой жестокостью; обвинение ему предъявили в том, что он отдал приказ заложить бомбу в автомобиль, припаркованный на Виа Кристаллини в районе Санита. Это случилось в 1998 году, во время столкновения кланов из исторического центра города с кланами окраин. Бомба должна была послужить наказанием не только для членов вражеского клана, но и для всех остальных жителей квартала. Когда машина взлетела на воздух, осколки стекла и железа просвистели, как пули, и ранили тринадцать человек. Но улик для вынесения приговора было недостаточно, и его оправдали. В Италии клан Личчарди разместил бóльшую часть своих предприятий, занимающихся текстилем и торговлей, в Кастельнуово-дель-Гарда в Венето. Неподалеку, в Портогруаро, был арестован Винченцо Перниче, зять Пьетро Личчарди, и с ним несколько близких клану людей, среди которых оказался и Ренато Пелузо, проживающий в самом Кастельнуово-дель-Гарда. Связанные с кланом торговцы и предприниматели Венето прикрыли ударившегося в бега Пьетро Личчарди, но уже не в качестве помощи со стороны, а как полноправные участники преступной группи-

1. Порт, пользующийся правом беспошлинного ввоза и вывоза товаров.

ровки. Кроме четкой коммерческой системы у Личчарди в распоряжении была и силовая структура. После ареста Пьетро и Марии главой клана стал Винченцо, который скрывался от правосудия и одновременно координировал как экономическую, так и военную деятельность.

Клан всегда отличался особой мстительностью. Так, были жестоко наказаны виновники смерти Винченцо Эспозито, племянника Дженнаро Личчарди, убитого в 1991 году, когда ему был двадцать один год. Это случилось в районе Монтероза, принадлежащем семье Престьери, которая входит в альянс. Эспозито звали молодым принцем за родство с главарями Секондильяно. Он сел на мотоцикл и поехал выяснять отношения с обидчиками своих друзей. Ехал он в шлеме, и его убили, приняв за киллера. Личчарди обвинили в организации покушения Ди Лауро, с которыми Престьери были тесно связаны; по признанию сдавшегося полиции Луиджи Джулиано, приказ избавиться от молодого принца шел от самого Ди Лауро — юноша стал проявлять излишнюю самостоятельность в некоторых делах. Причина не имела значения: могущество Личчарди было столь велико, что им стоило лишь велеть нужным кланам расправиться со всеми, кто мог быть причастен к смерти Эспозито. Месть была страшна: буквально за пару дней расстались с жизнью четырнадцать человек, прямо или косвенно связанных с убийством юного наследника.

Системе удалось реорганизовать даже классический рэкет и ростовщичество. Дельцам были нужны наличные средства, банки становились все суровее и вмешивались в отношения между поставщиками и торговцами. Последние при покупке товара могут платить за него наличными или векселями. Если они расплачиваются наличными, то цена выходит ниже — половина или две трети от той суммы, которую они бы выплатили векселями. Естественно, что при таком раскладе торговец предпочитает платить наличными, и это полностью совпадает с интересами фирмы-продавца. "Живые" деньги ему ссужает клан со средней ставкой в 10 процентов. Тогда сразу сами собой устанавливаются фактически корпоративные отношения между закупщиком товара, продавцом и остающимся в тени источником средств, то есть кланом. Прибыль делится пятьдесят на пятьдесят, но бывает, что по причине задолженности процентная ставка клана растет, все больше денег уходит в его карман, в итоге торговцу остается только исполнять роль подставного лица за месячное жалованье. Кланы — это не банки, которые за долги отбирают все до последнего; они конфискуют имущество, но людей оставляют, предпочитая работать с опытными специалистами, лишившимися собственности. Если верить показаниям одного мафиозо, полученным во время расследования 2004 года, то половина магазинов одного только Неаполя подчиняются каморре.

Война в Секондильяно

В Секондильяно у молодежи, подростков и детей уже сложились четкие представления о смерти и о том, как лучше умирать. Я проходил мимо места, где попала в западню Кармела Аттриче[1], когда услышал разговор двух парнишек. Голоса у них были серьезнее некуда.

1. Жена мафиозо Микеле Бароне, была убита в ходе межклановой войны в 2005 году.

— Я хочу умереть, как она. Два выстрела в голову: бах, бах! И все кончено.

— Но ей же в лицо, ей в лицо стреляли! Когда в лицо — это хуже всего.

— Ничего не хуже, это всего одна секунда. Какая разница, с какой стороны, все равно голова.

Я решил присоединиться и вмешался в разговор со своим предложением:

— По-моему, лучше в сердце. Один выстрел, и готово...

Но мальчику о боли было известно гораздо больше. Он подробно рассказал об ощущениях, сопровождающих попадание пули в тело, — как настоящий эксперт.

— Нет, в сердце — это плохо, очень плохо: больно, и умираешь только минут через десять. Легкие должны наполниться кровью, а сама пуля, она как раскаленное жало, которое проникает в тебя и проворачивается внутри. Когда попадают в руки или ноги — тоже плохо. Но это скорее похоже на укус змеи. Укус, который остается в твоей плоти. В голову же лучше всего, так хоть не обоссышься и в штаны не наложишь. Кто захочет еще потом корчиться на земле...

Он видел это своими глазами. И не один раз. Быть убитым выстрелом в голову значит не трястись от страха, не ссать в штаны и не отравлять воздух вонью из дырок в животе. Интересуясь всеми подробностями, я расспросил его еще о смерти, о ловушках и засадах. Задал ему разные вопросы, кроме одного, который должен был бы задать: почему в четырнадцать лет он думает о том, как лучше умереть. <...>

19 января убивают сорокапятилетнего Паскуале Паладини. Восемь выстрелов. В грудь и голову. Через несколько часов стреляют в девятнадцатилетнего Антонио Аулетту, стреляют в ноги. Но 21 января наступает перелом. Слухи распространяются с быстротой молнии, не нужны никакие агентства печати. Козимо Ди Лауро арестован. Лидер коски[1], инициатор массовых убийств, как указано в обвинении прокуратуры Неаполя, глава клана, по признанию сдавшихся. Козимо прятался в норе площадью в сорок квадратных метров и спал на старой продавленной кровати. Наследник криминальной империи, способный на одной только наркоторговле зарабатывать по пятьсот тысяч евро в день и жить на роскошной вилле стоимостью в пять миллионов евро в одном из беднейших районов Италии, был вынужден скрываться в вонючей комнатенке неподалеку от своего предполагаемого дворца.

На Виа Купа-делль-Арко рядом с домом семьи Ди Лауро буквально из ниоткуда появилась вилла. Элегантное поместье XVIII века, перестроенное в помпейскую виллу. Имплювий, колонны, лепнина и скульптуры, подвесные потолки и парадные лестницы. Никто не знал о существовании этой виллы. Никто не знал ее официальных владельцев, карабинеры проводили одно расследование за другим. Но у местных жителей даже сомнений не было: вилла предназначалась для Козимо. Карабинеры обнаружили виллу совершенно случайно, когда, проходя мимо внушительного забора, увидели внутри рабочих, которые, заме-

1. Мафиозная группировка.

тив людей в форме, мгновенно разбежались. Война помешала закончить ремонтные работы, завезти мебель и повесить картины, чтобы дом стал королевской резиденцией, новым сердцем распадавшегося на глазах клана Секондильяно.

Когда Козимо слышит топот карабинеров в армейских ботинках, пришедших его арестовать, когда слышит лязг затворов, он не пытается бежать, не достает оружие. Он встает перед зеркалом. Под краном мочит расческу, зачесывает назад волосы со лба и собирает их в хвост на затылке, оставляя несколько прядей лежать на шее. На нем темная водолазка и черный плащ. Козимо Ди Лауро наряжается до комичного по-бандитски, в стиле ночного убийцы, и спускается по лестнице с гордо поднятой головой. Он хромает: неудачное падение с мотоцикла несколько лет назад и покалеченная нога — подарок на память о том дне. Но он предвидел и это. Опираясь на ведущих его карабинеров, он скрывает свой недостаток и идет обычным шагом. Новые главнокомандующие неаполитанских преступных коалиций не похожи на типичных "хозяев района": никаких выпученных безумных глаз, как у Кутоло, они не ведут себя как Лучано Лиджо и не изображают пародию на Счастливчика Лучано и Аль Капоне. "Матрица", "Ворон", "Криминальное чтиво" быстрее и доходчивее дают понять, чего боссы хотят и что из себя представляют. Это общеизвестные модели, которые не нуждаются в посредничестве. Внешний эффект важнее, чем тайный язык подмигиваний или какие-нибудь местные легенды о преступниках. Козимо чуть опускает подбородок, не отрываясь, смотрит исподлобья в объективы фото- и телекамер. Он не мог позволить схватить себя, как Бруску, который предстал перед полицией в поношенных джинсах и заляпанной рубашке, он не паниковал, как Риина, которого мигом втолкнули в полицейский вертолет, не появился, как Миссо, босс района Санита, с удивленным и заспанным лицом. Он был воспитан в обществе, ждавшем зрелищного представления, и умел играть свою роль. Он похож на воина, впервые в жизни решившего сделать передышку. Кажется, что это расплата за излишнюю смелость, чрезмерное рвение на поле битвы. Его лицо — лицо воина. Кажется, что это не арест, а он просто меняет дислокацию. Он знал, что, начав войну, лишь приблизит свой арест. Но выбора не было. Война или смерть. И арест он преподносит как свою победу, как символ мужества, велящего отринуть какую бы то ни было помощь или покровительство, лишь бы сохранить клан и его строй.

Местные жители не могут спокойно смотреть на происходящее. Начинается погром, бьют машины, в бутылки наливают бензин, поджигают и бросают. Эта групповая истерика нужна не для того, чтобы сорвать арест, как могло бы показаться, но для предотвращения вендетты. Чтобы не было и тени подозрения. Это знак для Козимо, что его не предали. Никто его не выдал, тайну его убежища раскрыли не соседи по дому. Это масштабное действо — в своем роде мольба о прощении, служба во имя искупления грехов, где жертвенный алтарь выстроен из тлеющих полицейских машин и перевернутых мусорных контейнеров, над которыми висит черный смог от горящих покрышек. Если Козимо что-то заподозрит, то они даже вещи не успеют собрать: на них обрушится очередное беспощадное наказание — гнев его соратников.

Через несколько дней после ареста наследника клана его лицо, вызывающе глядящее в телекамеры, появляется на заставках в мобильных телефонах десятков мальчишек и девчонок — учеников школ Торре-Аннунциаты, Куарто, Марано. Провокационный поступок, самое обычное подростковое сумасбродство? Конечно. Но Козимо знает об этом. Именно так надо действовать, чтобы тебя признали главным, чтобы завоевать любовь толпы. Здесь необходимы экраны телевизоров и газетные страницы. Важно даже то, как ты собираешь волосы в хвост. Козимо — наглядный пример нового предпринимателя Системы. Это новая буржуазия, ни перед чем не останавливающаяся, движимая одним-единственным желанием: господствовать во всех секторах рынка, все прибрать к рукам. Ни от чего не отказываться. Для них сделать выбор — не значит ограничить свое поле деятельности, лишить себя других возможностей. Это не для тех, кто воспринимает жизнь как возможность получить все, рискуя безвозвратно потерять то, что есть. Они готовы на любые лишения, готовы сесть в тюрьму, умереть. Лишь бы не отказываться. Хотеть всего и сразу и получить как можно раньше. Вот та притягательная сила, которую и олицетворяет Козимо Ди Лауро.

Все, в том числе и те, кто трясется за свою драгоценную безопасность, оказываются под конец запертыми в клетке старости с сиделкой-полькой под боком и рано или поздно обнаруживают у себя на голове рога. Зачем, впадая в депрессию, искать работу, от которой потом будет тошно, зачем соглашаться на предложение сидеть на телефоне и отвечать на звонки, но зато "с неполным рабочим днем"? Становись предпринимателем. Только настоящим. Способным торговать чем угодно и зарабатывать на пустоте. Эрнст Юнгер[1] сказал бы, что величие неотделимо от бурь. То же самое сказали бы и предприниматели-каморристы. Быть в центре всего происходящего, стать средоточием власти. Все вокруг — средство, ты сам — цель. Тот, кто называет это аморальным, кто считает, что жизнь без этики невозможна, что экономика обязана следовать определенным правилам и соблюдать четкие границы, всего лишь неудачник, ничего не добившийся и побежденный рынком. Этика — удел проигравшего, его защита, оправдание для того, кто не рискнул безвозвратно потерять то, что имеет, чтобы получить все. У закона есть свои нерушимые постулаты, но справедливость — это совсем другое. Справедливость представляет собой некое абстрактное начало, она распространяется на всех без исключения и способна, в зависимости от того, как ее интерпретировать, оправдать или приговорить любого человека: министры виновны, папы виновны, виновны святые и виновны еретики, виновны революционеры и виновны реакционеры. Виновны все, кто предал, убил, совершил ошибку. Виновны за то, что состарились и умерли. Виновны за то, что позволили себя обойти и победить. Все виновны перед лицом вселенского суда морали, но оправданы судом необходимости. Справедливость и несправедливость имеют смысл только по отношению к конкретному случаю: победа это или поражение, действие, совершенное тобой или, наоборот, направленное на тебя. Если кто-то тебе грубит, обращается с тобой без

1. Эрнст Юнгер (1895–1998) — немецкий писатель, мыслитель, один из главных теоретиков "консервативной революции" в Германии.

капли уважения, то речь идет о несправедливости, если же, наоборот, выказывает свое расположение, то это справедливость. Говоря о кланах, следует обратить особое внимание на эти категории. Два понятия. Двух вполне достаточно. Им больше не надо. Вот единственная реальная система оценки. За ее пределами только религия и исповедальня. Экономическая мощь основана именно на этой логике. Не каморристы гонятся за сделками, а сделки гонятся за каморристами. Логика преступного бизнеса, замыслы боссов — воплощение идей самого ярого неолиберизма[1]. Старые правила, новые правила, правила бизнеса, выгоды, победы над конкурентами. Все остальное не имеет значения, просто-напросто не существует. За возможность распоряжаться жизнью и смертью других людей, продвигать свою продукцию, монополизировать тот или иной сегмент рынка, вкладывать деньги в передовые отрасли расплачиваются или свободой, или жизнью. За десять лет, год, час власти. Неважно, сколько это будет продолжаться; жить и распоряжаться жизнью — вот единственное, что имеет значение. Победить в рыночной гонке и кончить как Раффаэле Джулиано, глава Форчеллы, который смотрел на солнце из окна тюремной камеры, бросая ему вызов, доказывая, что даже первородное светило не заставит его опустить глаза. Раффаэле Джулиано, чьим единственным желанием было посыпать лезвие ножа красным перцем, прежде чем воткнуть его в кого-нибудь из семьи врага, чтобы тот ощущал невыносимое жжение, пока нож, сантиметр за сантиметром, проникает в плоть. В тюрьме он оказался не за эту маниакальную кровожадность, но за вызывающий взгляд, не опускавшийся даже перед солнечным светом. Быть до мозга костей бизнесменом, готовым к любому концу — к смерти или пожизненному заключению, и обладать при этом отчаянным желанием распоряжаться влиятельными и безграничными экономическими ресурсами. Босса убивают или сажают за решетку, но созданная им экономическая империя остается, не переставая функционировать, изменяться, находить все новые способы для увеличения прибыли. Это самосознание либеристски настроенных самураев, прекрасно знающих, что за абсолютную власть надо платить, сконцентрировано в письме одного мальчишки, сидящего в тюрьме для несовершеннолетних преступников. Письмо он передал священнику, после чего его зачитали на конференции.

Все, кого я знаю, умерли или сидят в тюрьме. Я хочу стать боссом. Хочу, чтобы у меня были супермаркеты, склады, фабрики. Хочу, чтобы у меня были женщины. Хочу три машины, хочу видеть всеобщее уважение, когда я вхожу в магазин, хочу владеть складами по всему миру. А потом я хочу умереть. Как умирают настоящие боссы, которые всеми командуют. Хочу умереть от руки убийцы.

Это новая эпоха, провозглашенная предпринимателями-мафиози. Новые возможности экономики. Надо распоряжаться ею любой ценой. Власть превыше всего. Человеческая жизнь, своя или чужая, — ничто по сравнению с экономической победой.

1. Либеризм (по Б. Кроче) — применение идей либерализма в экономике.

Молодое поколение Системы даже стало называть их говорящими мертвецами. В одном телефонном разговоре, представленном в феврале 2006 года прокуратурой Комиссии по борьбе с мафией, юноша объясняет, что собой представляют местные боссы из Секондильяно: "Это молодые ребята, но уже как говорящие мертвецы, живые мертвецы, двигающиеся мертвецы... Забирают у тебя все и убивают – им нечего терять..."

Главари-мальчишки, камикадзе из кланов, которые идут на смерть не во имя веры, а во имя денег и власти, не останавливаясь ни перед чем. Для них имеет смысл только такая жизнь.

21 января, той же ночью, когда арестовали Козимо Ди Лауро, было найдено тело Джулио Руджеро. Нашли сгоревший автомобиль с трупом на водительском сиденье. Труп был без головы. Голова лежала отдельно на заднем сиденье. Ее отпилили. Не отрубили одним быстрым ударом топора, а отпилили – круглой пилой с зубчиками, которой слесари шлифуют сварные швы. Хуже инструмента не придумаешь, но именно за эффектность его и выбирают. Сначала пила разрезает мягкие ткани, потом, кроша, распиливает кости. Все произошло прямо там, судя по следам: по земле рядом с машиной были разбросаны ошметки плоти, словно кто-то выбросил требуху. Расследование даже не стали начинать, потому что все в округе были уверены, что это знак. Послание. Козимо Ди Лауро не могли арестовать без чьего-то доноса. Никто не сомневался, что найден был именно предатель. Такая кара настигает только того, кто продал босса. Судебный приговор оказался вынесен еще до начала следствия. Неважно, правда это или просто чья-то догадка. Я смотрел на ту машину с головой на заднем сиденье, брошенную на улице Хьюго Пратта, не слезая со своей "веспы". Рядом со мной обсуждали подробности того, как подожгли тело и отпилили голову, как налили в рот бензин, вставили фитиль между зубами и подожгли, отчего череп треснул. Я завел "веспу" и поехал прочь.

Женщины

Женщины всегда принимают участие в клановой борьбе за власть. Не случайно во время файды[1] в Секондильяно две из них были убиты с такой жестокостью, какой удостаиваются только боссы. Однажды около сотни женщин вышли на улицы, чтобы помешать арестам сбытчиков и их охраны. Они поджигали мусорные баки и хватали за руки карабинеров. Я видел, как девочки-подростки оживлялись всякий раз, когда видели рядом телекамеру, бросались к ней, улыбаясь в объектив и напевая что-нибудь, предлагали взять у них интервью, ходили кругами около операторов, пытаясь разглядеть логотип на камере и понять, для какого канала их снимают. Никогда не знаешь, вдруг кто-то с телевидения их увидит и позовет участвовать в какой-нибудь передаче. Счастливых случайностей здесь не бывает, за них борются не на жизнь, а на смерть, их покупают, их ищут. Случайности – это плод усилий. То же самое и в отношениях с мальчика-

1. Вражда между родами или группами сородичей (*ист.*).

ми: ничего нельзя пускать на самотек, надеясь на неожиданную встречу и сказочную любовь с первого взгляда. Каждое достижение — результат правильной тактики. Не иметь никакой тактики — это опасное легкомыслие для девушки, всегда есть опасность, что кто-то распустит руки и они окажутся не там, где надо, что чужие языки настойчиво проникнут за плотно сжатые зубы. Надевая узкие джинсы и обтягивающую кофточку, девушки превращают красоту в приманку. В некоторых случаях красота становится ловушкой, пусть и самой приятной. Но если ты поддашься, соблазнишься на минутное удовольствие, то неизвестно, что ждет тебя дальше. Каждая девушка стремится отхватить себе парня получше и, когда он попадает в расставленную ловушку, делает все, чтобы удержать его. Со всем мирится. Глотает, зажав нос. Теперь он принадлежит ей. Целиком.

Как-то я проходил мимо одной школы. На моих глазах с мотоцикла слезла девушка. Не спеша, дав всем возможность разглядеть ее мотоцикл, шлем, перчатки и остроносые сапоги, в которых она еле передвигалась. Школьный служитель, один из тех, кто проработал здесь всю жизнь и на чьих глазах выросло не одно поколение школьников, подошел к ней со словами: "Франче, ты что, уже обженихалась? Да еще и с Анджело. Ты знаешь, что ему прямая дорога в Поджореале?"

"Женихаться" означает "быть помолвленными", а не "заниматься любовью". Этот Анджело вступил в Систему совсем недавно и пока никаких особо важных должностей не занимал. И, по мнению школьного служителя, со дня на день мог загреметь в тюрьму Поджореале. У девушки уже был готов ответ, еще до того, как она попыталась защитить своего парня. Ответ "на все случаи жизни", который всегда при себе. "Ну и в чем проблема? Свой месячный заработок он и так будет мне отдавать. Он меня по-настоящему любит..."

Месячный заработок. Это первая удача девушки. Когда парень попадает за решетку, "зарплата" все равно остается. Это деньги, выплачиваемые кланами семьям своих членов. Если есть невеста, то деньги идут ей, но, чтобы получить их наверняка, надо быть беременной. Брак необязателен, достаточно ребенка, пусть еще и не родившегося. Хотя, если ты только невеста, то есть риск, что неожиданно объявится еще какая-нибудь девушка, которая знать не знала о твоем существовании. В таких случаях или местный представитель клана решает, как разделить сумму между двумя женщинами — что небезопасно, ведь их семьи станут относиться друг к другу по меньшей мере прохладно, — или сам мафиозо выбирает ту, кому все достанется. Чаще всего никто из них ничего не получает, и все отходит семье заключенного, что решает проблему.

Брак или рождение ребенка — вот две вещи, которые стопроцентно гарантируют, что женщина получит деньги. Их практически всегда передают с рук на руки, чтобы не оставлять следов на банковских счетах. Для этого есть "призраки". "Призраком" называют человека, занимающегося доставкой этого ежемесячного пособия. Прозвищем они обязаны своей незаметности, они словно под землей добираются до места назначения. Их никто никогда не видит, выследить их почти невозможно — эти меры безопасности необходимы, чтобы избежать шантажа, давления, грабежей. Они появляются на улице из ниоткуда, к одним и тем же домам всегда приходят разными маршрутами. "Призраки" отвечают за зарплаты низших слоев клана. Каморристы, занимающие более высокие посты, время

от времени обращаются за суммой, которая им нужна, к кассиру напрямую. "Призраки" не члены Системы, хотя они могли бы воспользоваться своим привилегированным положением и претендовать на место в клане. Очень часто на клан работают пенсионеры, бухгалтеры из магазинов, старые счетоводы из мелких лавок, получая таким образом неплохую прибавку к пенсии. К тому же у них появляется повод еще раз выйти из дома и не просиживать весь день перед телевизором. 28 числа каждого месяца они стучат в дверь, ставят на стол свои сумки и достают из набитого внутреннего кармана куртки конверт с написанным на нем именем каморриста, убитого или арестованного, и отдают его жене или старшему сыну, если жены нет. Почти всегда вместе с деньгами они приносят и немного продуктов. Ветчина, фрукты, спагетти, яйца, хлеб. Они поднимаются по лестнице, шурша пакетами и задевая ими о стены. Продолжительное шуршание и тяжелые шаги означают, что приближается "призрак". Они всегда нагружены до предела, продукты покупают в одних и тех же магазинах, фрукты — у одних и тех же торговцев, покупают все за один раз, а потом разносят по семьям. По количеству сумок курьера сразу понятно, сколько жен или вдов каморристов живет на этой улице.

Дон Чиро — единственный "призрак", которого я знал лично. Он был из исторического центра, разносил клановые зарплаты еще в прежние неспокойные времена. Теперь же, в нынешний благоприятный период, кланы стремятся не просто выжить, а реорганизоваться. Он работал на кланы Испанских кварталов и на протяжении нескольких лет еще и на кланы Форчеллы. Сейчас он время от времени сотрудничал с кланом квартала Санита. Дон Чиро так ловко находил в лабиринтах неаполитанских переулков дома, подвалы и полуподвалы, строения без номеров, каморки, притулившиеся в углах лестничных площадок, что почтальоны, вечно плутавшие в этих дебрях, поручали ему относить почту своим клиентам. Ботинки у дона Чиро были стоптанные, спереди нарывом выпирал большой палец, а каблуки сровнялись с подошвой. Такие ботинки — самый настоящий символ "призрака", свидетельство пройденных пешком километров, вверх и вниз по переулкам Неаполя, и дороги эти становились еще длиннее от вечной мании преследования и страха быть ограбленным. Дон Чиро ходил в неопрятных штанах, довольно чистых, но неглаженых. Его жена умерла, а новая подруга-молдаванка была слишком молода, чтобы действительно о нем заботиться. Пугливый по натуре, он смотрел в пол, даже когда разговаривал со мной, усы у него пожелтели от никотина, так же как и указательный и средний пальцы на правой руке. Еще "призраки" приносят каждый месяц зарплату мужьям оказавшихся за решеткой женщин. За арестованную жену деньги брать стыдно, поэтому, во избежание наигранных упреков, криков на лестнице, театральных жестов и выпроваживаний из дома, во время которых, впрочем, оскорбленный муж не забывает забрать пресловутый конверт, курьеры обычно, не доводя до этого, идут сразу домой к матерям каморристок и передают деньги им, чтобы те уже сами разбирались с семьей заключенной. Каких только жалоб не слышат "призраки" от жен членов Системы! Жалобы на подорожание коммунальных услуг и растущую квартплату, жалобы на детей, которые проваливают экзамены или, наоборот, хотят поступить в университет, на что тоже нужны деньги. Они выслушивают все просьбы, все сплетни

по поводу жен других каморристов, у которых мужья хитрее, поэтому они сумели продвинуться выше по служебной лестнице и заработать больше денег. Пока женщины говорят, "призраки" повторяют монотонно: "Понимаю, понимаю". Они дают несчастным излить душу и под конец произносят что-нибудь вроде "Это от меня не зависит" или "Я только приношу деньги, я ничего не решаю". Женщины прекрасно понимают, что от "призраков" ничего не зависит, но надеются, что, наслушавшись об их бедах, они случайно проговорятся какому-нибудь местному боссу, и тот увеличит ежемесячные выплаты или предоставит им какие-нибудь льготы. Дон Чиро настолько привык повторять "понимаю", что, о чем бы ты с ним ни говорил, он на все реагировал одинаково: "Понимаю, понимаю". Он разнес деньги сотням женщин, он мог бы поведать о целых поколениях женщин — жен и невест, — а также одиноких мужчин. Историография критических замечаний о боссах и политиках. Но дон Чиро был "призраком" печальным и молчаливым, он нарочно превратил свою голову в пустой сосуд, где каждое услышанное слово отдавалось эхом, при этом надолго там не задерживаясь. Пока я с ним разговаривал, он протащил меня через пол-Неаполя, от центра до окраин, потом попрощался и сел в автобус, который должен был довезти его до того места, откуда мы начали путь. Это все входило в его тактику заметания следов: он запутывал меня, чтобы я не догадался, даже приблизительно, где он живет.

Калашников

Я положил руку сверху. Закрыв глаза. Подушечкой указательного пальца исследовал всю поверхность. Сверху донизу. Когда находил отверстие, то чуть зацеплял ногтем. Затем повторил это со всеми витринами. Иногда подушечка пальца помещалась в отверстие целиком, иногда только наполовину. Потом мой палец стал двигаться быстрее, хаотически перемещаясь по гладкой поверхности, так что напоминал обезумевшего червя, который заползал в дырки и выныривал обратно, переползал через впадины, метался по стеклу. А потом я сильно порезал палец. И продолжил движение по витрине, оставляя за собой пурпурно-красный водянистый след. Открыл глаза. Резкая, острая боль. Отверстие заполнилось кровью. Я перестал валять дурака и принялся сосать ранку.

Пули "калашникова" оставляют совершенные отверстия. Они с силой впечатываются в бронированные стекла, вгрызаются, разъедают, прокладывают целые туннели, будто жуки-древоточцы. Следы от выстрелов из автомата издалека производят странное впечатление. Внутренности бронированного стекла будто бы покрыты нарывами. Обычно торговцы не меняют витрины после обстрела из автомата. Кто-то заделывает дырки силиконовой пастой, кто-то залепляет черной клейкой лентой, но большинство оставляет все, как есть. Бронированная витрина может стоить целых 5 000 евро, поэтому проще смириться с этим невеселым дизайном. К тому же подобные декорации даже привлекают покупателей, которые будут притормаживать из любопытства и расспрашивать хозяина магазина, что произошло, — может, еще и купят что-то сверх необходимого. Стекла не заменяют и в надежде на то, что

следующего обстрела витрина не переживет и обрушится. Тогда, если хозяин подсуетится и придет пораньше, а потом одежда с манекенов таинственным образом исчезнет, то случившееся будет расценено как кража и за все заплатит страховая компания.

Обстрел витрин не всегда означает угрозу или переданное с помощью пуль предупреждение – это скорее военная необходимость. Когда прибывает новая партия "калашниковых", их надо опробовать. Проверить, исправны ли они, не сбит ли прицел, не заедает ли затвор. Надо привыкнуть к оружию. Протестировать его можно было бы и за городом, стреляя по бронированным стеклам уже пришедших в негодность автомобилей. Наконец, купить стекла и спокойно на них тренироваться. Но никто так не делает. Вместо этого стреляют по витринам магазинов, бронированным дверям, металлическим ставням, напоминая заодно, что все без исключения принадлежит им, что существуют только минутные уступки, привилегии, которые могут устанавливать только они и которые в любой момент можно аннулировать. От этого есть еще и косвенная польза, потому что все стеклодувные мастерские района с самыми выгодными ценами на бронированные стекла связаны с кланом, поэтому, чем больше разбитых витрин, тем больше доход стекольщиков.

Прошлой ночью с востока прибыла партия из тридцати "калашниковых". Из Македонии. Из Скопье в Гричиньяно-Д'Аверса. Путешествие прошло быстро и без проблем, в результате гаражи каморристов наполнились автоматами и помповиками. Представители каморры сразу после падения социалистического занавеса встретились с руководителями разлагающихся коммунистических партий. На переговорах они олицетворяли собой могущественный и немногословный Запад. Кланы знали о кризисе и неофициально закупали на востоке – в Румынии, Польше, бывшей Югославии – оружие целыми складами, на несколько лет вперед обеспечивая зарплатами сторожей, караульных, чиновников, отвечающих за хранение армейского имущества. Можно сказать, что армии этих стран существуют и на средства кланов тоже. Лучший способ спрятать оружие – это держать его в казармах. Поэтому уже много лет, несмотря на все смены лидеров, файды и внутренние проблемы, боссы имеют дело не с черным рынком оружия, а со складами восточноевропейских стран, находящимися в полном их распоряжении. Та партия автоматов приехала в армейских грузовиках с гордой надписью "НАТО" на кузовах. Они были украдены у американцев и с подобным "пропуском" могли беспрепятственно ездить по всей Италии. База НАТО в Гричиньяно-Д'Аверса – колосс в миниатюре, неприступная колонна из железобетона, торчащая посреди равнины. Это творение рук семейства Коппола, как и все в тех краях. Американцев здесь видят крайне редко. С проверками тоже нечасто приезжают. Грузовики НАТО обладают полной свободой, поэтому, когда оружие уже прибыло в страну, водитель оставляет машину на площади, идет завтракать и, обмакивая круассан в каппуччино, спрашивает у посетителей бара, где бы найти "пару черных ребят, чтобы быстренько кое-что разгрузить". Все знают, что означает "быстренько". Ящики с оружием весят немногим больше ящиков с помидорами. Африканцы, которые хотят подзаработать после трудов на полях, берут по два евро за ящик – вчетверо дороже, чем за ящик помидоров или яблок.

Как-то я прочитал в газете НАТО, издаваемой для семей военных, служащих за границей, статью для тех, кому предстояло жить в Гричиньяно-Д'Аверса. Один отрывок я даже перевел и переписал в записную книжку, чтобы не забыть. "Чтобы понять, куда вы едете, представьте себе фильмы Серджо Леоне. Здесь все, как на Диком Западе: главари, перестрелки, неписаные и незыблемые правила. Но не волнуйтесь, по отношению к американцам, как военным, так и гражданским, проявляются максимальные уважение и гостеприимство. Тем не менее выходите с территории военной базы только в случае необходимости". Эта написанная янки статья помогла мне лучше понять место, где я жил.

В то утро в баре я обнаружил Мариано в состоянии необыкновенного возбуждения. Он был весь как на иголках. Несмотря на ранний час, он уже заправлялся мартини у стойки бара.

— В чем дело?

Все задавали ему этот вопрос. Бармен отказался наполнить стакан по четвертому разу. Но он не отвечал, как будто и так было понятно.

— Я хочу с ним познакомиться, мне сказали, что он еще жив. Правда?

— Что "правда"?

— Как же он это сделал? Я возьму отпуск и поеду к нему...

— К кому? Да о чем ты?

— Он легкий и надежный, делает двадцать-тридцать выстрелов, и не надо ждать пяти минут... Это гениальное изобретение!

Он был в экстазе. Бармен взирал на него, как смотрят на того, кто впервые познал женщину, и теперь его лицо сияет от восторга, испытанного еще Адамом. Наконец бармен догадался, о чем шла речь. Мариано впервые взял в руки "калашников" и был настолько им восхищен, что захотел познакомиться с его создателем — Михаилом Калашниковым. Он никогда в жизни ни в кого не стрелял, его роль в клане ограничивалась снабжением подконтрольных баров определенными марками кофе. Совсем молодой, он только недавно окончил университет по специальности "Экономика и коммерция", и теперь через него проходили десятки миллионов евро, поскольку многие бары и кофейные компании хотели стать частью торговой сети клана. Но местный босс считал, что все его люди, неважно, закончили они университет или нет, солдаты они или коммерческие директора, должны уметь стрелять. И каждому был дан в руки автомат. Ночью Мариано разрядил пару обойм в витрины нескольких случайно выбранных баров. Это не было предупреждением, но даже если сам он выбрал эти витрины наугад, без всякой логики, то владельцы баров наверняка могли найти правдоподобную причину. Всегда есть из-за чего почувствовать себя виноватым. Мариано произносил название автомата особым тоном, как профессионал: АК-47. Так официально называется самый известный в мире автомат. Все довольно просто, АК означает автомат Калашникова, а 47 — год, когда это оружие появилось в Советской Армии. Оружию часто дают такие зашифрованные названия из букв и цифр, за которыми скрывается смертоносная сила. Это зримое олицетворение жестокости. На самом деле все гораздо банальнее, просто какому-нибудь прапорщику надо было записать пришедшее на склад новое оружие как новый тип шурупов. "Калашниковы" почти ничего не весят и легки в употреблении, особого ухода не требуют. Их главное достоинство — средняя мощность выстрела: не такая маленькая, как у ре-

вольверов, чтобы избежать потери в поражающей силе, и не слишком большая, иначе возникает отдача и понижается чувствительность и точность оружия. Сборка и эксплуатация настолько просты, что в Советском Союзе школьники учились собирать и разбирать "калашников" на уроках под присмотром учителя. Занимало это в среднем две минуты.

В последний раз я слышал автоматную очередь несколько лет назад. В Санта-Мария-Капуа-Ветере, вроде бы около университета, точно помню только, что это был перекресток. Четыре машины перегородили дорогу автомобилю Себастьяно Катерино, ближайшего соратника Антонио Барделлино — бессменного босса казертской каморры в 80—90-е годы, и сидевшие в них разом открыли огонь из "калашниковых". Когда Барделлино умер и власть сменилась, Катерино сбежал, чтобы не попасть в начавшуюся зачистку. Тринадцать лет он и носу из дома не высовывал, скрывался ото всех, выходил только ночью, предварительно замаскировавшись, выезжал за ворота своей виллы исключительно на бронированной машине. Его новая жизнь протекала вдали от родных мест. Он думал, что после стольких лет затишья сможет начать все заново. Надеялся, что пришедший к власти клан уже забыл о прошлом и не станет трогать бывшего лидера. И начал формировать в Санта-Мария-Капуа-Ветере новый клан, превратив древний римский город в свою вотчину. Сержант карабинеров из района Сан-Чиприано-Д'Аверса, откуда был родом Катерино, когда приехал на место происшествия, произнес только одну фразу: "Жестоко они с ним обошлись!" Отношение к тебе после твоей смерти здесь напрямую зависит от количества выпущенных в тебя пуль. Если тебя убивают одним деликатным выстрелом в голову или живот, то это расценивается как необходимая операция, выполненная с хирургической точностью и хладнокровием. Двести пуль в автомобиль и более сорока в тело могут означать только сильнейшее желание стереть тебя с лица земли. У каморры превосходная память, и ждать она способна до бесконечности. Тринадцать лет, сто пятьдесят шесть месяцев, четыре "калашниковых", двести выстрелов, по одной пуле за каждый месяц ожидания. Бывает так, что и оружие обладает памятью и хранит в себе приговор, который потом в нужный момент приводит в исполнение.

Ни с того ни с сего мне вспомнился запах, в котором угадывались соль и пыль, цементная крошка и гниющий мусор. Влажный запах. В памяти сразу всплыла поездка на пляж в Пинетамаре, мне тогда было двенадцать лет. Отец зашел в мою комнату, я только-только проснулся. Кажется, было воскресенье. "Ты знаешь, что твой двоюродный брат уже умеет стрелять? А ты? Ты что, хуже его?"

Он привез меня в Вилладжо-Коппола на побережье Домицио. Пляж находился на месте заброшенной свалки, полной покрытого солью и известковой коркой старья. Я бы провел здесь не один день, откапывая мастерки, перчатки, стоптанные башмаки, поломанные мотыги и затупившиеся кирки, но я был здесь не для того, чтобы рыться в мусоре. Отец ходил по песку в поисках мишеней. Больше всего для этого годились бутылки. Лучше — из-под пива "Peroni". Кругом было много ржавых автомобилей, и он поставил бутылки на крышу обгоревшего "фиата-127". Пляжи Пинетамаре служили свалкой для машин, использованных при

ограблениях и засадах. Я до сих пор помню отцовскую "беретту-92-FS". Поцарапанная, как будто в крапинку, старая — просто праматерь всех пистолетов. Все ее называют М9, не знаю почему. Я постоянно слышу, что ее так называют: "Что, хочешь ощутить М9 у виска? Достать ее?" Отец вложил "беретту" мне в руку. Она показалась очень тяжелой. Рукоятка пистолета была шершавая, будто из наждачной бумаги, она плотно держалась в ладони, а когда выскальзывала из руки, возникало ощущение, что в кожу впиваются маленькие шипы. Отец научил меня снимать пистолет с предохранителя и правильно держать руку, показал, как целиться, если мишень слева, — в этом случае надо было закрывать правый глаз.

— Роббе́, рука твердая, но не напряженная. Расслабленная, но не вялая... Помогай себе второй рукой.

Перед тем как изо всех сил нажать на спусковой крючок обоими указательными пальцами, я закрывал глаза и задирал плечи, словно в попытке заткнуть уши. Я и по сей день не переношу звуки стрельбы. Думаю, дело в барабанных перепонках. После каждого выстрела я по полчаса хожу оглушенный.

Коппола — семья весьма влиятельных предпринимателей — организовали в Пинетамаре самую крупномасштабную нелегальную застройку на Западе. Восемьсот шестьдесят три тысячи квадратных метров, застроенных бетоном, — Вилладжо-Коппола. Никакого разрешения не получали — в этих местах гранты на строительство и разрешения только взвинчивают стоимость работ, поскольку приходится попутно давать взятки чиновникам. Поэтому Коппола просто приехали на место строительства с бетономешалками. Центнеры железобетона уничтожили самые красивые сосновые леса на побережье Средиземного моря. Из домофонов новостроек доносился шум моря.

Когда я наконец впервые в жизни попал по мишени, то испытал смешанное чувство гордости и вины. Я научился стрелять, я научился. Никто теперь меня не тронет. Но оружие — страшная вещь. Начав им пользоваться, ты уже не можешь остановиться. Это как кататься на велосипеде. Бутылка не разлетелась вдребезги. Она так и стояла. Точнее, ее половина. Правая половина. Отец отошел к машине. Я остался один с пистолетом в руке, но, как ни странно, одиночества не чувствовал, хотя и стоял посреди куч мусора и металлолома. Я вытянул правую руку в сторону моря и дважды выстрелил в воду. Брызг не было, может, пули и не долетели до воды. Но мне казалось верхом смелости атаковать море. Отец вернулся с футбольным мячом, украшенным портретом Марадоны. Награда за точное попадание. Потом он наклонился ко мне. От него пахло кофе. Он был доволен: теперь его сын был не хуже сына его брата. Глядя друг на друга, мы повторили наш традиционный диалог, наш катехизис:

— Роббе, как называется человек без образования, но с пистолетом?

— Придурок с пистолетом.

— Молодец. Как называется человек с образованием, но без пистолета?

— Образованный придурок.

— Молодец. Как называется образованный человек с пистолетом?

— Настоящий мужчина, папа.

— Молодец, Робертино! Лидеру, Роббе, никто не нужен, он должен быть уверенным и внушать страх. Если никто тебя не боится, не робеет

в твоем присутствии, значит, тебе не удалось стать по-настоящему важной персоной.

Когда мы ходили в ресторан, отца всегда раздражало, что официанты зачастую обслуживали сначала представителей каморры, даже если они приходили на час позже нас. Боссы садились, и через пять минут их обед был уже на столе. Отец раскланивался с ними, но сам при этом еле сдерживался. Он страстно мечтал о таком же уважении. Уважении, которое основывалось одновременно на зависти к власти и на страхе. Немалую роль здесь играли и деньги.

— Посмотри на них. Вот кто на самом деле главный. Они решают все! Некоторые имеют власть над словами, а некоторые — над делами. Ты должен распознавать тех, кто вершит дела, и делать вид, что доверяешь тем, кто властен над словами. Но в глубине души ты должен знать правду. На самом деле главный тот, кто вершит дела.

Вершители дел, как называл их мой отец, сидели за столом. Они уже давно решили судьбу этой земли. Они сидели все вместе, улыбались. Потом они разругаются друг с другом, оставив за собой тысячи трупов, как идеограммы своих финансовых инвестиций. Боссы знали, как загладить вину за то, что их обслужили первыми, — они заказывали обеды для всех присутствующих. Но только перед самым уходом, чтобы не выслушивать льстивые благодарности. Бесплатный обед получили все, кроме двоих. Кроме профессора Яннотто и его жены. Они не поздоровались с мафиози, и те не стали предлагать им обед. Но передали через официанта бутылку лимончелло в подарок. Каждый каморрист знает, что нельзя обходить вниманием явных врагов, потому что явный враг ценнее тайного. Отец в качестве отрицательного примера всегда приводил мне профессора Яннотто. Они вместе учились в школе. Профессор жил в съемной квартире, был исключен из партии, детей не имел, плохо одевался и ходил всегда злой. Он преподавал в лицее, и я помню, как он вечно ругался с родителями учеников, которые просили посоветовать какого-нибудь знакомого учителя, чтобы подтянуть их детей. Отец считал, что Яннотто обречен. Ходячий труп.

— Как по-твоему, кто распоряжается человеческой жизнью: философ или врач?

— Врач!

— Молодец. Врач. Потому что человеческие жизни находятся в его руках. Он решает, спасти или нет. Только так делается добро — когда у тебя есть возможность сделать зло. Иначе ты неудачник, посмешище и ничего не решаешь. Тогда ты можешь делать только добро, но это подделка, бракованное добро. Настоящее добро — то, которое ты решил сделать, когда мог сделать зло.

Я молчал в ответ. Мне никогда не удавалось понять, что именно он хотел объяснить мне. Я и сейчас не понимаю этого до конца. Возможно, еще и поэтому я пошел на философский факультет — чтобы ничего не решать за других. Мой отец в 80-е служил медиком на машинах "скорой помощи". Четыреста трупов в год. Он работал там, где убивали и по пять человек за день. Приезжал по вызову, раненый лежал на земле, но до приезда полиции забирать его было нельзя. Потому что, услышав вой сирены, киллеры возвращались, преследовали их машину, блокировали ее, врывались внутрь и завершали начатое. Такое случалось не раз,

поэтому и врачи, и санитары знали, что надо стоять перед раненым и ждать, не вернется ли киллер, чтобы довыполнить задание. Однажды отец приехал в Джулиано – между Неаполем и Казертой, где хозяйничала семья Маллардо. Парню было восемнадцать лет, если не меньше. Ему стреляли в грудь, но пуля попала в ребро. "Скорая" приехала моментально. Она была неподалеку. Раненый хрипел, кричал, истекал кровью. Отец положил его в машину. Санитары были в ужасе. Они пытались отговорить отца: очевидно, что убийцы стреляли не целясь и их кто-то спугнул, но они обязательно должны вернуться. Санитары еще надеялись убедить отца: "Давай подождем. Они вернутся, закончат свое дело, и мы его увезем".

Отец не мог смириться. Всему свое время, даже смерти. Восемнадцать лет – явно неподходящее для нее время, пусть речь идет и о члене каморры. Он погрузил его в машину, отвез в больницу и спас ему жизнь. Ночью к нему домой пришли киллеры, те, которые не смогли прицелиться как следует. Домой к моему отцу. Меня там не было, я жил с матерью. Но я столько раз слышал эту историю, обрываемую всегда на одном и том же месте, что мне уже кажется, будто я сам там был и принимал участие в происходящем – настолько хорошо я все это знаю. Думаю, отца избили до полусмерти, потому что он потом около двух месяцев не показывался на людях. Потом еще четыре месяца не смел смотреть никому в глаза. Сделать свой выбор и спасти того, кто должен умереть, – значит разделить его судьбу, потому что желание обычного человека не способно ничего изменить. Разобраться с проблемой не помогут ни принятое тобой решение, ни осознание происходящего или долгие размышления – не они придают тебе уверенность в том, что твои поступки единственно верные. Что бы тебе ни пришлось делать, обязательно найдется причина, по которой это будет неправильно. Вот оно, настоящее одиночество.

Мариано все-таки встретился с Михаилом Калашниковым. Целый месяц он путешествовал по Восточной Европе: Россия, Румыния, Молдавия. Подаренные кланом каникулы. Вновь мы встретились в баре в Казаль-ди-Принчипе. В том же баре, что и всегда. У Мариано с собой была толстая пачка фотографий, стянутых резинкой, – раньше так выглядели готовые к обмену стикеры "Panini". Это были портреты Михаила Калашникова, собственноручно им подписанные. Мариано распечатал перед отъездом чуть ли не сотню одинаковых фотографий Калашникова, на которых тот изображен в форме генерала Советской Армии с наградами на груди: орден Ленина, орден Отечественной войны I степени, орден Красной Звезды, орден Трудового Красного Знамени. Мариано удалось выйти на него с помощью русских, сотрудничающих с мафией Касерты, которые и представили его генералу.

Михаил Тимофеевич Калашников жил в городе у подножья Урала – Ижевске (ранее Устинове), которого до 1991 года даже не было на карте. Город-призрак относился к секретным объектам, которые СССР скрывал. Калашников был здесь живой легендой. Специально для него даже наладили прямое сообщение с Москвой, он превратился в своеобразную достопримечательность для высокопоставленных туристов. Гостиница возле дома генерала, где остановился и Мариано, зарабатывала огромные деньги на его почитателях, которые или дожидались возвра-

щения своего кумира из какого-нибудь очередного тура по России, или ждали, пока он их примет. К Калашникову Мариано вошел, держа в руке видеокамеру. Генерал съемку разрешил, но попросил не распространять фильм. Мариано согласился без всяких возражений, понимая, что тот, кто свел его с Калашниковым, знает его адрес, номер телефона и запомнил в лицо. Мариано предстал перед генералом с обмотанным скотчем пластмассовым контейнером, на котором были нарисованы морды буйволов. Этот псих ухитрился довезти в багажнике машины коробку с моццареллой буфала[1] из Аверсы.

Фильм о посещении дома Калашникова Мариано мне показывал на маленьком мониторе в видеокамере. Изображение дергалось, лица искажались, предметы то приближались, то удалялись, деформируясь, перед объективом мелькали то запястье, то большой палец. Больше всего это напоминало видеоотчет о школьной поездке, который, подпрыгивая, снимали на бегу. Дом Калашникова был похож на дачу Дженнаро Марино, или это просто была типичная русская дача, но я, кроме той, принадлежавшей боссу из Арцано, больше никаких загородных поместий не видел, поэтому мне эти два дома показались идентичными. Стены у Калашникова были увешаны репродукциями Вермера, а шкафы ломились от безделушек из дерева и хрусталя. Полы были застланы коврами. В какой-то момент генерал вдруг закрыл объектив рукой. Мариано объяснил, что, пока он носился вприпрыжку с камерой, ему хватило наглости войти в комнату, которую Калашников не позволял снимать ни под каким предлогом. На стене висел металлический шкафчик, сквозь бронированное стекло было видно его содержимое — первая модель "калашникова", прототип, созданный, согласно легенде, старым генералом (тогда еще только безвестным сержантом) по схемам, которые он чертил на клочках бумаги, когда лежал раненый в больнице и мечтал о создании такого оружия, которое сделало бы непобедимыми продрогших и голодных солдат Советской Армии. Первый в истории АК-47, хранящийся под замком, как первый заработанный цент Скруджа Макдака[2], знаменитый number one в футляре, Номер Один, который колдунья Амелия[3] упорно пытается прибрать к рукам. Эта модель была бесценна. За обладание такой военной реликвией многие бы пожертвовали чем угодно. После смерти Калашникова ее ожидает та же судьба, что и полотна Тициана и Микеланджело, — аукцион "Кристи".

Мариано провел в доме Калашникова все утро. Видимо, его поручитель был по-настоящему влиятельным человеком, раз генерал проявил такое гостеприимство. Следующая сцена из фильма: они сидят за столом, и маленькая сморщенная старушка открывает контейнер с моццареллой. Ели с удовольствием. Водка и моццарелла. Мариано не мог упустить такие кадры и положил камеру на стол, чтобы запечатлеть все происходящее. Как великий Калашников ест моццареллу из сыроварен его босса. В кадр попал и шкаф на заднем плане, где на полке стояли рамки с детскими фотографиями. Несмотря на то, что меня уже тошни-

1. Молодой итальянский сыр, производится из молока чёрных буйволиц и считается деликатесом.
2. Мультипликационный персонаж, главный герой мультсериала "Утиные истории", созданного студией У. Диснея. Отличается крайней жадностью.
3. Персонаж того же мультсериала.

ло от этого видео и я не мог дождаться, когда же оно наконец закончится, мне не удалось сдержать любопытства:

– Мариано, это все дети и внуки Калашникова?

– Ты что, какие дети! Многие называют в его честь своих детей, а потом присылают их фотографии. Наверно, этот автомат им жизнь спас или они просто им восхищаются...

Хирурги получают фотографии детей, которых они спасли – вылечили или прооперировали, – потом вставляют снимки в рамки и держат на полочке, как свидетельства своих профессиональных успехов. Так и у Калашникова в гостиной хранилась коллекция фотографий детей, носивших имя его творения. Как-то в Анголе итальянский репортер брал интервью у известного повстанца из "Движения за освобождение", который заявил: "Я назвал сына Калшем, потому что это имя – синоним свободы".

Калашникову восемьдесят четыре года, но он очень хорошо сохранился. Его приглашают на все мероприятия, он как передвижная икона, олицетворяющая собой самый знаменитый в мире автомат. До выхода на пенсию в чине генерал-лейтенанта он получал зарплату в пятьсот рублей, что по тем временам более или менее соответствовало сегодняшним пятистам долларам. Если бы у Калашникова была возможность запатентовать свое изобретение на Западе, сейчас он точно был бы одним из богатейших людей планеты. Даже по самым скромным подсчетам, в мире было произведено свыше ста пятидесяти миллионов автоматов "калашникова", все по оригинальному проекту генерала. Даже если бы он получил всего по одному доллару за каждый экземпляр, то сейчас купался бы в деньгах. Но отсутствие прибыли его ничуть не пугало: он создал свое детище, вдохнул в него жизнь, и этого было достаточно. Хотя, возможно, какие-то доходы он все же получал. Мариано рассказал, что почитатели Калашникова не забывали его. В знак уважения время от времени перечисляли на его счет тысячи долларов, присылали ценные подарки из Африки: поговаривали о ритуальной маске из золота, подаренной ему Мобуту, и о балдахине, инкрустированном слоновой костью, полученном в подарок от Бокассы; ходили слухи, что из Китая был доставлен целый поезд с локомотивом и вагонами – Дэн Сяопин знал о нелюбви генерала к полетам на самолетах. Но это легенды, сплетни, записанные журналистами, которым из-за отсутствия влиятельных покровителей не удалось добиться встречи с Калашниковым, и осталось только брать интервью у рабочих с Ижевского оружейного завода.

Михаил Калашников говорил на беглом английском, выученном уже в старости, и отвечал автоматически, используя одни и те же фразы вне зависимости от вопроса, – ответы подходили к любому вопросу, как отвертка подходит к любому шурупу. Мариано, пытаясь хоть как-то справиться с волнением, задавал ему бесполезные и банальные вопросы об автомате. "Я изобрел это оружие не ради продажи и наживы, а для защиты родины, когда она в этом нуждалась. Если бы я мог вернуться в прошлое, то сделал бы то же самое, прожил бы точно так же. Всю жизнь я работал, и моя жизнь – это моя работа". Он всегда так отвечает на вопросы о своем изобретении.

Нет в мире вещи, неважно, органического или неорганического происхождения, предмет это или вещество, у которой было бы больше жертв, чем у АК-47. "Калашников" убил больше людей, чем атомная бомба в Хиросиме и Нагасаки, больше, чем ВИЧ, бубонная чума и малярия, больше, чем исламский фундаментализм или все землетрясения, когда-либо сотрясавшие земную кору. Огромное количество человеческих жизней, которое даже вообразить себе трудно. Только одному участнику конференции, специалисту по рекламе, удалось подобрать подходящее сравнение: чтобы представить число убитых из автомата, надо взять бутылку и наполнить ее сахаром, наблюдая, как он по песчинке сыплется из пакета. Одна песчинка — одна жертва "калашникова".

АК-47 — это автомат, который не подводит даже в самых тяжелых условиях. Его никогда не заклинивает, из него можно стрелять, когда он весь покрыт грязью или намок, его удобно держать в руках, а курок спускается так легко и плавно, что справится и ребенок. Везение, осечка, неточность стрелка — все то, что может спасти жизнь во время боя, безотказный АК-47 будто бы аннулирует. Фатум перестает играть какую бы то ни было роль. Автомат прост в обращении, легок и удобен, а убивает с такой эффективностью, что никакая подготовка не нужна. "Он способен превратить в солдата даже обезьяну", — говорил беспощадный Кабила, политический лидер Конго. За последние тридцать лет более чем в пятидесяти странах во время боевых действий на штурм шли с "калашниковыми". По данным ООН, бойни, учиненные с помощью этого оружия, происходили на территории Алжира, Анголы, Боснии, Бурунди, Гаити, Камбоджи, Кашмира, Колумбии, Конго, Мозамбика, Руанды, Сомали, Сьерра-Леоне, Судана, Чечни, Шри-Ланки, Уганды. Более пятидесяти регулярных армий имели в арсенале "калашниковых", а сколько нерегулярных, сколько вооруженных группировок и отрядов повстанцев их использовали — не сосчитать.

От пуль "калашникова" погибли Садат в 1981-м, генерал Далла Кьеза в 1982-м, Чаушеску в 1989-м, Сальвадор Альенде был найден во дворце Ла-Монеда — его расстреляли из "калашникова". Эти громкие убийства лучше всякой пресс-службы повествуют об истории автомата. АК-47 изображен на флаге Мозамбика и является символом еще сотни политических группировок, от палестинской "Аль-Фатах" до перуанского "Революционного движения Тупак Амару". Когда мы видим Усаму бен Ладена в его видеообращениях, снятых где-то в горах, он держит "калашникова" как символ устрашения. В чьих только руках не побывало это оружие: борцов за свободу, притеснителей, повстанцев, террористов, похитителей, президентской охраны. Калашников создал чрезвычайно эффективное оружие, лишь улучшавшееся с годами, пережившее восемнадцать модификаций, на базе оригинального проекта было создано двадцать две новые модели. Это самый настоящий символ либеризма. Святыня. И мог бы стать его эмблемой: неважно, кто ты, неважно, о чем думаешь, неважно, где твоя родина, неважно, какую религию исповедуешь, неважно, против чего и за что выступаешь, достаточно того, что ты делаешь то, что делаешь, с помощью нашей продукции. Имея 50000 000 долларов, можно приобрести около 200 000 автоматов. Имея 50000 000 долларов, можно создать маленькую армию. То, что разрушит политические и посреднические связи, сможет стимулировать и потребитель-

скую активность — это власть, которая подчинит себе рынок; Михаил Калашников своим изобретением дал дорваться до стволов всем, от верховных правителей до главарей мелких банд. После изобретения "калашникова" никто не мог свалить свое поражение на нехватку оружия. С его появлением воцарилось равенство: оружие для всех, бойня для каждого. Сражение перестало быть привилегией армии. На международном уровне "калашников" сделал то же, что в местном масштабе — кланы Секондильяно, распространившие кокаин по всей Италии и позволившие всем желающим стать потребителями, розничными торговцами и даже крупными наркодилерами, чем избавили рынок от многочисленных перекупщиков. Так и "калашников" дал возможность стать солдатом кому угодно, вплоть до детей, превратил в генералов тех, кто не смог бы руководить и стадом из десяти овец. Покупать автоматы, стрелять, использовать людей и вещи и опять покупать. Все остальное — мелочи. На всех фотографиях у Калашникова спокойное лицо. Угловатый славянский лоб и по-монгольски узкие глаза, которые с возрастом становятся все больше похожи на крохотные щелочки. Он спит сном праведника. Ложась спать, чувствует себя если не счастливым, то безмятежным, аккуратно ставит тапочки под кровать. Даже когда он серьезен, уголки рта у него опущены, как у Кучи из "Цельнометаллической оболочки"[1]. Он улыбается губами, но не лицом.

При взгляде на портреты Калашникова я сразу вспоминаю Альфреда Нобеля, прославившегося в связи с учрежденной им премией, а на самом деле создавшего динамит. На фотографиях, сделанных вскоре после изобретения Нобелем динамита, когда он уже понял, как будет использована его смесь нитроглицерина с глиной, он выглядит необычайно взволнованным, теребит бороду. Может, это только мне так кажется, но, когда я вижу Нобеля таким, с удивленно поднятыми бровями и потерянным взглядом, то он будто говорит: "Я не хотел. Я собирался проникать в глубь гор, крошить камень, прокладывать штольни. Я не хотел того, что произошло". У Калашникова же лицо спокойное, как у всякого русского пенсионера, поглощенного своими воспоминаниями. Так и представляешь, как он рассказывает, обдавая тебя перегаром, о каком-нибудь своем друге, с которым они вместе прошли войну, или, сидя за столом, хвастается полушепотом, каким был выносливым любовником в молодости. Если продолжить игру в предположения, то Калашников с фотографий будто бы хочет сказать: "Все хорошо, это не мои проблемы, я просто создал автомат. Кто и в каких целях его использует, меня не касается". Ответственность только перед самим собой, ограниченная лишь одним поступком. Твоим собственным поступком, который тебе позволяет или нет твоя собственная совесть. Уверен, это одна из причин, по которой старый генерал, сам того не желая, стал кумиром всех мафиозных кланов земного шара. Михаил Калашников не продает оружие сам и не посредничает в торговле автоматами, не обладает политическим влиянием и не выделяется особенной харизмой, но при этом олицетворяет собой девиз каждого человека в эпоху рыночных отношений: делай все возможное, чтобы выиграть, — остальное тебя не касается.

1. Фильм Стэнли Кубрика о войне во Вьетнаме.

На Мариано была толстовка с надписью "Калашников" и рюкзак через плечо с той же фамилией. Генерал открыл для себя новый вид инвестиций и оказался талантливым предпринимателем. Мало у кого в активе есть всемирно известное имя. Немецкий бизнесмен открыл фабрику по производству одежды с лейблом "Калашников", и генерал, начав распространение своей фамилии таким образом, вошел во вкус, включившись еще и в производство огнетушителей. Вдруг, не окончив свой рассказ, Мариано остановил фильм и выскочил из бара. Открыл багажник своей машины, вытащил армейский чемодан и, вернувшись, положил его на барную стойку. Я решил, что он окончательно свихнулся на почве мистического поклонения автомату, и с ужасом подумал, что он проехал пол-Европы с автоматом в багажнике и собирается прямо здесь его продемонстрировать. Но в чемоданчике оказался хрустальный "калашников", наполненный водкой. Настоящий китч. Пробка располагалась в дуле. После поездки Мариано в Россию бары всей Аверсы, сотрудничавшие с ним, получили в качестве специального торгового предложения водку "Калашников". Я сразу представил хрустальные клоны знаменитого автомата, выставленные за спинами всех барменов от Теверолы до Мондрагоне. Фильм подходил к концу, глаза болели — из-за близорукости мне приходилось щуриться. Но последний кадр сразил меня наповал. Двое стариков в тапочках стоят на пороге и, дожевывая моццареллу, машут гостю на прощание. Вокруг нас с Мариано уже образовалась толпа мальчишек, взиравших на него как на героя, как на избранного. Он был знаком с Михаилом Калашниковым. Мариано посмотрел на меня заговорщически, хотя никаких общих тайн у нас сроду не было. Он освободил пачку фотографий от резинки и принялся их перебирать. Проглядев с десяток, вытащил наконец ту, которую искал: "Это тебе. И не говори потом, что я о тебе забыл".

На фотографии старого генерала черной ручкой была выведена надпись: "To Roberto Saviano with best regards. M. Kalashnikov"[1].

Международным организациям, занимающимся экономической статистикой, постоянно нужны новые данные, которые они потом "скармливают" газетам, журналам, политическим партиям. Например, легендарный индекс "Биг-Мака": чем выше стоимость одноименного сэндвича в "Макдоналдсе", тем богаче страна. Для оценки состояния прав человека аналитики советуют изучать цены на автомат Калашникова. Чем он дешевле, тем сильнее в стране ущемляют права человека; если он доступен всем, значит, правовое государство бьется в агонии, а баланс сил в обществе окончательно расстроен. В Западной Африке цены доходят до пятидесяти долларов за штуку. В Йемене же, к примеру, можно найти бывший в употреблении АК-47 всего за *шесть* долларов. Влияние на востоке и доступ к оружейным складам находящихся в кризисе постсоциалистических стран превратили кланы Казерты и Неаполя в лучших партнеров для торговцев оружием — наравне с калабрийскими косками, занимающимися этим с давних пор. <...>

1. Роберто Савьяно с наилучшими пожеланиями. М. Калашников (*англ.*).

В 2004 году на севере Неаполя, в Сант-Антимо, полицейские обнаружили выкопанную в земле яму, замаскированную сорняками, где было спрятано странное ружье, завернутое в промасленную ткань. Вроде тех жутких ружей из разряда "сделай сам", которые можно купить за двести пятьдесят евро, тогда как, например, полуавтоматический пистолет стоит в среднем две с половиной тысячи. Изобретенное кланами оружие состоит из двух трубок, которые можно носить отдельно друг от друга, но при соединении они превращаются в мощный обрез, рассчитанный на патроны или дробь. Прототипом послужило детское игрушечное ружье восьмидесятых годов, стрелявшее мячиками для пинг-понга; чтобы выстрелить, надо было сильно потянуть на себя затвор, и срабатывала внутренняя пружина. Одно из тех игрушечных ружей, без которого тысячи итальянских детей не представляли себе игру в войну. Но именно такая детская игрушка породила то, что теперь называется "трубкой". Этот вид оружия состоит из двух трубок. Одна, с рукояткой, диаметром побольше и длиной около сорока сантиметров. Внутри впаян большой металлический болт, наконечник которого служит затвором. Вторая часть – трубка меньшего диаметра, рассчитанная на пулю двадцатого калибра, с дополнительной рукояткой сбоку. До смешного просто и невероятно эффективно. Это оружие удобно тем, что, выстрелив, не надо никуда скрываться и уничтожать его. Достаточно просто разобрать его, и ружье превратится в две ничем не примечательные трубки, которые никого не заинтересуют при обыске.

Перед тем как ружье нашли в Сант-Антимо, я слышал о нем от пастуха, не имевшего никакого отношения к мафии, – он был один из тех изнуренных крестьян, которые еще бродят по Италии со своими овцами. Туда-сюда по полям вокруг эстакад и старых бараков. Этот пастух уже не раз находил убитых, разорванных пополам овец из своего стада – именно разорванных, а не разрезанных или разрубленных. Тощие неаполитанские овцы, у которых все ребра торчат, пережевывают траву, отравленную диоксином, отчего у них портятся зубы, а шерсть становится неприятного серого цвета. Пастух думал, что это провокация его жалких конкурентов, у которых ни одной здоровой овцы-то не было. Он не понимал. Создатели ружья-трубки проверяли его мощность на небольших животных. Овцы были лучшей мишенью, чтобы оценить силу выстрелов и качество оружия. Последнее определяли по тому, каким образом овца переворачивалась в воздухе и в стороны разлетались две части, – будто в кадре из видеоигры.

Абердин, Мондрагоне

<...>

Около бара стояли несколько девушек и обсуждали планы на Феррагосто. Когда они увидели бегущего человека, то сразу же поняли, в чем дело, и не спутали звук выстрелов с хлопками петард. Они упали на асфальт лицом вниз, опасаясь, как бы убийца их не увидел, – в этом случае они стали бы свидетелями. Но одна из них не опустила глаз. Она смотрела на убийцу, не отводя взгляда, не прижимаясь к земле грудью и не закрывая руками лицо. Это была тридцатипятилетняя воспитательница

детского сада. Она дала показания, пришла на опознание, заявила о покушении. Она могла бы промолчать, сделать вид, что ничего не произошло, вернуться домой и жить как раньше — хотя бы из страха, из боязни угроз. Но хуже всего становилось от осознания бесполезности — бесполезно арестовывать киллера, он лишь один из многих. Несмотря на это, она все же заговорила, потому что желала правды. Той настоящей правды, которая заключается в самом обычном поступке, нормальном, простом, необходимом, как дыхание. Женщина рассказала об увиденном, не попросив ничего взамен. Ни денег, ни охраны — она не назначала цену своим словам. Просто рассказала о том, чему стала свидетельницей, описала лицо убийцы, угловатые скулы, густые брови. Выстрелив, тот сел за спину напарника на поджидавший его скутер и уехал, плутая по дороге, заезжая в тупики, то и дело возвращаясь назад, чтобы запутать следы. Они были похожи скорее на сумасшедших туристов, чем на киллеров.

Судебный процесс, начатый в связи с показаниями воспитательницы, закончился приговором к пожизненному заключению двадцатичетырехлетнего Сальваторе Чефарьелло, состоявшего на службе у кланов Геркуланума. Магистрат, записывавший показания женщины, назвал ее розой в пустыне, выросшей на земле, где правду придумывает сильнейший, где она редко становится известна всем и всплывает, только когда за нее есть что выторговать.

Это признание не могло не повлиять на ее жизнь, похожую на нить, зацепившуюся за гвоздь: теперь полотно ее существования распускалось по мере развития судебного процесса. Она должна была выйти замуж, но жених бросил ее; потеряла работу и переехала в более надежное место, где государство выплачивало ей мизерное пособие, которого хватало только на самое необходимое. Часть родственников отвернулась от нее. Она оказалась в одиночестве. В одиночестве, которое бесцеремонно врывается в повседневную жизнь: хочется пойти танцевать, но не с кем, в трубке длинные гудки, друзья отдаляются понемногу — до тех пор, пока не исчезнут окончательно. Пугает не признание само по себе, не возмутительное для всех окружающих сотрудничество со следствием. Логика круговой поруки не настолько банальна. Поступок воспитательницы возмутителен, потому что этот выбор подается как естественный, инстинктивный. Необходимость сказать правду.

Поведя себя так, высказав свое мнение, ты будто заявляешь: да, дойти до истины удастся даже там, где ее ищут лишь ради выгоды, чтобы не прогадать на лжи, и где никто не понимает, зачем добиваться правды ради нее самой. Окружающие чувствуют себя неловко, ощутив на себе взгляд того, кто восстал против правил жизни, которые они безропотно приняли. Приняли и ничуть не стыдятся этого, потому что так должно быть, потому что так было всегда, и невозможно ничего изменить собственными силами, а значит, не стоит и пытаться, надо плыть по течению и жить по правилам, которые устанавливаешь не ты.

"Во время наводнения больше всего не хватает питьевой воды"

С Роберто Савьяно беседуют Даниела Броджи и Паола Чони

Перевод Татьяны Баскаковой

Даниела Броджи, Паола Чони. На волне успеха "Гоморры" было много дискуссий о вашей книге, но больше всего говорили о ее жанровой принадлежности — дефиниции в наше время стали, можно сказать, настоящей манией. Критики долго спорили, в какую ячейку лучше поместить "Гоморру": ведь, строго говоря, ее нельзя отнести ни к категории fiction, ни к non-fiction. Такая неопределенность, возможно, объясняется вовсе не расплывчатостью авторского замысла — упрек, от которого вы, наверное, устали защищаться; ведь ее допустимо понимать и иначе — как особый, внежанровый статус, выбранный вами для произведения сознательно. Будь "Гоморра" в самом деле репортажем — и только, у нее не нашлось бы такого количества читателей; и наоборот, будь это просто роман, он не привлек бы к себе внимания общественности. Если уж нам не обойтись без ярлыков, то уместнее всего обозначить жанр книги как фронтовой репортаж — жанр, к которому относят "Депеши" Майкла Херра[1], о которых вы и сами упоминали. Согласны?

Роберто Савьяно. Да, я именно и хотел создать некий гибрид: роман по способу написания и журналистское расследование по форме. Иными словами, я хотел, чтобы эту книгу читали, как читают роман или рассказ, но чтобы все собранные в ней истории были правдивы: с подлинными именами и фамилиями, конкретными адресами, доказательствами. Поэтому я и попытался совместить эмоционально насыщенное повествование от первого лица с данными расследования: с текстами перехваченных сообщений и другими документами — скажем, постановлениями об аресте. Я хотел сплавить воедино (впрочем, поставив себе четкие границы) подлинные документы и реальность, с одной стороны, и с другой — повествование о реальности, обусловленное лично моим видением. Признаюсь, мои амбиции простирались еще дальше; чтобы вы меня правильно поняли, я воспользуюсь словами Капоте. Он однажды сказал, что хотел бы написать книгу, соединяющую в себе увлекательность романа, правду расследования и точность поэзии. Поэтому я почитаю за честь, когда меня называют журналистом среди писателей или писателем среди журналистов, то есть не признают за сво-

© 2008 Daniela Brogi, Paola Cioni
© Татьяна Баскакова. Перевод, 2008

1. Майкл Херр (р. 1940) — американский писатель, киносценарист, в прошлом военный корреспондент, автор книги о вьетнамской войне "Депеши" (1977); считается одним из основоположников жанра документального романа. (*Здесь и далее– прим. перев.*)

его ни в журналистской, ни в писательской среде. Я сам пожелал быть кем-то вроде незаконнорожденного: ведь я знал, что такой материал, как у меня, если не подойти к нему совершенно по-новому, так и останется "задвинутым" либо в жанровую сферу триллера (или его аналогов), либо в сферу эссеистики, причем рассчитанной на узкий читательский круг.

Д. Б., П. Ч. Объясняя мотивы, побудившие вас бросить вызов Каморре, вы часто ссылаетесь на нравственный урок, преподанный Варламом Шаламовым, русским диссидентом, который прожил семнадцать лет среди ужасов ГУЛАГа, а потом описал их в "Колымских рассказах". Шаламов, как сегодня и вы, говорил о необходимости правдивого свидетельства, которое может спасти нас от раковой опухоли равнодушия, и ставил вопрос о том, какой язык нужен, чтобы передать опыт столкновения с абсолютным злом. По мнению Шаламова, когда писатель пытается рассказать о чем-то, что невозможно выразить словами и чего читатель не испытал сам, язык становится слабым средством для выражения трагичности пережитого. Вы с этим согласны? Думаете ли вы, что язык, использованный вами в "Гоморре", решает в какой-то мере проблему, поставленную Шаламовым?

Р. С. Шаламов, конечно, – ориентир для меня, и во многих смыслах. Начать хотя бы с его решения описать годы, проведенные в ГУЛАГе, пользуясь методом, который имеет много общего со стилем "депеши", то есть корреспонденции с фронта – фронта собственной души. Я имею в виду то его высказывание, которое всегда меня поражало: писатель должен обладать "авторитетом подлинности"[1]. Утверждение, к которому многие авторы, вроде Набокова или Филипа Рота, отнеслись бы с величайшим презрением. Но Шаламов считал – и я с ним согласен, – что настоящий писатель тем лучше, чем больше профессий освоил; а это все равно что сказать: если он знает только свое дело, он не может быть очень хорошим писателем.

Есть у Шаламова рассказ "Протезы"[2], на который я много раз ссылался. Меня он привлек не тем, что хорошо написан, а потому что это своего рода программа, я уже собрался сказать "этическая", но вовремя поймал себя на ошибке: это программа человеческая, которая выходит далеко за пределы этики и даже отчасти связана с биологией. Речь там идет о советских солдатах-охранниках, которые, внезапно получив приказ отправить шестерых заключенных, среди них и главного героя, в лагерный изолятор, требуют, чтобы те сдали свои протезы, прежде чем их поместят в одиночные карцеры и оставят на целый день. И вот кто-то из заключенных вынимает искусственный глаз, кто-то отстегивает деревянную ногу. Шаламову же, который еще очень молод, нечего снять или вынуть, и он ничего не "сдает". Солдат саркастически спра-

1. Имеется в виду запись в записных книжках В. Шаламова за 1961 г.: "О прозе будущего. Вроде Сент-Экзюпери. Проза достоверности, звучащая, как документ, ручательство знания, полного знания, авторское ручательство. <...> Эта проза – не очерк, а художественное суждение о мире, данное авторитетом подлинности" (В. Шаламов. Новая книга: Воспоминания. Записные книжки. Переписка. Следственные дела. – М.: Эксмо, 2004).
2. Рассказ из цикла "Артист лопаты". Варлам Шаламов. Колымские рассказы. Собрание сочинений в 4-х тт. Т. 1. – М.: Худож. лит. – Вагриус, 1998.

шивает у него: "Ты что сдашь? Душу сдашь?" И слышит в ответ: "Нет. <...> Душу я не сдам"[1]. Тогда солдат: "Две недели карцера" (что означает, при пятидесяти градусах мороза, почти верную смерть). Но Шаламов отвечает: "Нет". Солдат в третий раз говорит: "Сдай душу, или загремишь в карцер на три недели". – "Нет, душу я не сдам". В итоге Шаламову приходится отсидеть в карцере три недели, и он выходит оттуда совершенно разбитым, больным цингой. Размышляя уже после освобождения о происшедшем, он думает, что мог бы избежать мучений, просто сказав "Да". Ничего не нужно было делать, только уступить требованию – уступить символически. И тут Шаламов приводит потрясающую мотивировку своего поступка: "До того момента я вообще не верил, что у меня есть душа". Случилось так, что это унижение – последнее, одно из многих других и чисто символическое, – помогло ему понять: какая-то часть его самого еще продолжает сопротивляться. А значит, неправда, что то была лишь символическая игра, игра ради игры, как мы могли бы подумать: бравада романтического героя, готового умереть, лишь бы не уступить свою душу. Не в том дело. Не поддаться унижению значило в данном случае найти в себе опору и силу для сопротивления, которые, не случись такого, он и искать бы не стал. Вот почему этот рассказ, этот подход к жизни стал для меня необходим, обрел такое значение.

Но вернемся к вашему вопросу о языке. Когда я писал "Гоморру", я боялся, что читателю, скажем, из Фриули или Канады мои истории покажутся очень далекими от него, тогда как мне, наоборот, часто хотелось ему крикнуть (а иногда – шепнуть на ухо): "Все это касается тебя!" Для читателя кровь должна стать *его* кровью, порт – *его* портом. А главное, эти истории должны стать для каждого читателя его личной историей – не потому, что в них заключен нравственный урок, а потому, что я рассказываю об экономике, законы которой *повсюду одинаковы*. Потому я и сделал выбор в пользу языка гораздо более экспрессивного, чем у Шаламова – человека, в отличие от меня, очень сдержанного. Но и шаламовскую модель я из виду не упускал. Во всяком случае, я старался соблюдать определенную строгость изложения, чтобы не скатиться до уровня "попсовой" литературы, порнографии выпущенных кишок, – даже там, где пишу об убитых, крови, отрубленных руках или глазах, выколотых гвоздем. Суть в том, что я пытаюсь рассказать о чем-то, что касается каждого читателя (или, по крайней мере, мне бы хотелось, чтобы касалось), а не просто разыгрываю эффектный спектакль.

Д. Б., П. Ч. Ваша книга – что очевидно – не является чисто литературным произведением об истории каморры. С другой стороны, она *повествует* о каморре: то есть не соответствует тому, чего ждут от журналистского расследования, поскольку вы не просто сообщаете информацию, но пытаетесь с помощью литературы вовлечь читателя в повествование. Возьмем, к примеру, фразу, с которой начинается первая глава, "Порт", посвященная китайской контрабанде: *Контейнер качало из стороны в сторону, пока подъемный кран перемещал его над палубой.* С первых же слов вы решаете стратегическую задачу – фокусируете взгляд рассказ-

1. На этом рассказ В. Шаламова кончается.

чика. За текстом скрыто творческое намерение: тот, кто говорит, не просто описывает мир, но заново изобретает нужные для описания средства: *Спрейдер – устройство для захвата контейнера – не справлялся с этой качкой; казалось, он висел в воздухе сам по себе.* В "Гоморре" вы хотели *сказать правду*, но сказать ее именно как писатель, вы это часто повторяете. "Я все знаю, и у меня есть доказательства. Поэтому я и рассказываю", – говорит голос повествователя, явно помнящего фразу из "Истории резни"[1] Пазолини: "Вскрывать механизмы власти, <...> пользуясь лишь лезвием пера". Откуда такое стремление?

Р. С. Решение использовать литературу, чтобы рассказать о власти, – рискованный выбор, если хотите, иллюзия или парадокс: это все равно что поверить, будто инструмент литературного творчества, в отличие от всех других, позволяет говорить о власти, не обольщаясь – не совращаясь – ею. Все равно что надеть на себя водолазный костюм и опуститься на глубину. Кожа с водой не соприкасается, но находишься-то ты в воде: это и есть вызов, который я бросаю реальности – а также литературе. Если еще раз вспомнить Пазолини ("Я знаю..."[2] и так далее), то для меня это выбор именно такой – олицетворяемой им – роли писателя. Роли писателя определенного типа, который не только вглядывается в себя самого, измеряя бездны своей души и прочий подобный лежалый товар, но может наконец рассказать нечто и о реальности, может наконец рассказать о механизмах власти – или даже заставить эту власть ощутить страх. Я имею в виду писателя, который не воспринимает все, что находится за пределами его тела, как нечто чуждое, как нечто такое, к чему можно приблизиться, лишь оплатив это приближение душевными муками. Я предпочитаю "направление Пазолини", и мне хочется думать, что сам я ступил на тот же путь – закрепился на той же позиции, выстроенной из слов, которые обладают весомостью. И, что еще важнее, мне чужд литературный снобизм тех, кто, обращаясь к немногим, выбирает для себя какие-то микроскопические – в смысле узости – темы. Между прочим, судьба "Гоморры", нагнавшей страх на ту самую власть, которая, как нам кажется, вообще не интересуется книгами, свидетельствует о новых потенциальных возможностях слова – о том, что такие возможности явно имеются и просто ждут случая, чтобы реализоваться.

Д. Б., П. Ч. Опубликовав "Гоморру" и разоблачая в средствах массовой информации организованную преступность, вы привлекли внимание общественности к феномену каморры, не побоявшись поставить под угрозу свою жизнь. Вы наверняка понимаете этический и гражданский долг не как принадлежность к какой-то политической группировке, но, напротив, как независимость литературного творчества. Вы думаете, что интеллектуал, литератор обязан давать в своих произведениях правдивые свидетельства. Это сближает вас со многими правозащитниками и журналистами, но, кажется, это совершенно чуждо нынешнему литературному миру, очень далекому от проблем реальной жизни и все больше ориентирующемуся на развлекательность. Полага-

1. Эссе из книги "Записки корсара" (1975) Пьера Паоло Пазолини.
2. "Я знаю..." – слова, с которых начинается "История резни".

ете ли вы, что ваш опыт послужит для кого-то примером? Или "Гоморра" так и останется чем-то особым в панораме сегодняшней культурной жизни?

Р. С. Не знаю, может, и останется. Но я уверен, что "Гоморра" открыла дорогу для многих писателей и журналистов, которые уже давно разрабатывали сходные темы и просто не находили возможностей опубликоваться. Сейчас, напротив, я вижу, что публикуются все новые книги о том, что было затронуто в "Гоморре", вижу, что этому уделяется больше внимания в газетах, в документальном кино. С другой стороны, проблема конечно шире: дело не ограничивается отсутствием интереса общественности к некоторым "больным" темам. Итальянские писатели часто попадают в трудную ситуацию, потому что за ними не признают права независимого суждения. Однако надеюсь, что появятся итальянские авторы — хотя пока я таких не встречал, — которые пойдут по проложенному "Гоморрой" пути; надеюсь, что они сумеют рассказать о власти и, главное, рассказать миру, а не только самим себе. Они будут говорить о вещах, не сводимых к личному опыту, будут искать сюжеты, наблюдая, пусть и через замочную скважину, за жизнью: жизнью нашей Италии — и, конечно, не только на юге. Для писателя это небезопасно, но именно тут он найдет источник силы. Мне сейчас вспомнилась в качестве примера та сцена из романа Нормана Мейлера "Бой"[1], где описывается финал боксерского поединка в Киншасе между Мохаммедом Али и Джорджем Форманом. Мейлер рассказывает не просто о двух боксерах на ринге — он рассказывает о целом мире, разделенном этим рингом на две враждебные партии. С одной стороны — человек, в свое время отказавшийся воевать во Вьетнаме[2]; с другой — спортсмен совершенно иного склада, прилетевший в Африку в сопровождении немецкого пастора, который был тогда агентом бельгийской полиции. В общем, я хочу сказать следующее: Мейлер — настоящий писатель, так как умеет сказать нечто большее, а не только то, о чем непосредственно ведет речь; и он всегда погружен в реальность — каждой своей клеточкой.

Д. Б., П. Ч. Вам двадцать девять лет. Как вы думаете, людям вашего поколения легче поддаться этому новому импульсу, требующему сближения литературы и жизни?

Р. С. Думаю, да — ведь уже нет идеологического давления, которое принуждало бы нас держаться сложившихся традиций. И есть этот импульс, побуждающий с головой погрузиться в жизнь, не испытывая ежеминутной потребности оправдываться или извиняться. Потому мы чувствуем себя людьми более свободными. Приверженцы известных идеологий, превративших нашу землю в ад, вероятно, мучились сознанием вины, что и заставляло их совершать чудеса эквилибристики, балансировать между критикой реальности и попытками представить эту реальность в фантастическом виде. Моему же поколению незачем планировать будущее, а нужно понять настоящее — измерить, отобразить в виде топографической карты. Писатели нашего поколения скорее по-

1. Роман "Бой" (1974) американского писателя Нормана Мейлера (1923–2007) воссоздает ход поединка 1974 г. за мировую боксерскую корону между Мохаммедом Али (урожденный Кассиус Клей, р. 1942) и Джорджем Форманом (р. 1949).
2. Мохаммед Али в 1967 г. был призван в армию США, но отказался служить; за это его лишили титула чемпиона и отлучили от бокса на три года.

хожи на топографов, чем на строителей. Вероятно, поэтому им легче вести расследование: у них меньше страхов, они не боятся ошибиться. Перед ними — целый мир, который они могут обрести, терять же им нечего (не помню, кто это сказал). Думаю, разница между нашим и предыдущим поколением заключается прежде всего вот в чем: предыдущее поколение столкнулось с крахом идеологии, с ситуацией, когда ты можешь быть уверен только в том, что рассказываешь о себе и собственном брюхе, — то есть писатель тогда вынужденно становился эгоцентриком. Не хочу сказать ничего плохого о таком типе писательской работы, но от моих принципов он очень далек.

Д. Б., П. Ч. Те, кто связан с каморрой, говорят о вашей книге: "Это просто роман". Вроде того, как сегодня многие итальянцы говорят: "Проблема уличного мусора существует только в Кампанье". В обоих случаях на действительность надевают намордник — из страха, что иначе она укусит. Попытки отгородиться от нее, как показывает успех "Гоморры", иногда заканчиваются неудачей. А иногда — оказываются вполне успешными, о чем свидетельствует по-прежнему напряженная обстановка на юге Италии, несмотря на успех "Гоморры". Жители центральных и северных областей восприняли книгу как скандал, но не считают себя причастными к тому, что в ней описано, — и даже ощущают свое превосходство над южанами, потому что у них дома система незаконных поборов не столь заметна. Те, кто прочел книгу, могли бы попытаться создать какой-то механизм, позволяющий общественности участвовать в решении проблемы каморры: они ведь уже осознали эту проблему и им не нравится, что она существует. Но беда в том, что, приехав в Неаполь, они сами начинают покупать товары с фальшивыми наклейками: потому что Неаполь для них это зона отдыха, а на отдыхе даже самый цивилизованный человек чувствует себя вправе сорваться с тормозов и временно забыть о цивилизации. Как уберечь вашу книгу от этого риска — если, конечно, вы согласитесь, что он существует?

Р. С. Если я правильно понял, заговорив о риске, вы имели в виду, что влияние книги ограничится игрой в фольклористику. Эту тему мы уже затрагивали: ни одну из историй, вошедших в "Гоморру", я не рассказывал — по крайней мере не собирался рассказывать — как "частный случай" из истории преступного мира Кампаньи. Я и в своих выступлениях призываю жителей Севера к более ответственной позиции: ведь в книге я говорил о законах глобальной экономики, а вовсе не о маленькой итальянской провинции. Если постоянно подчеркивать именно интернациональный, а не локальный аспект каморры — думаю, это и будет вакциной против нездорового увлечения местной фольклористикой.

Но тут есть и другая сторона дела: отношение к организованной преступности, когда на нее смотрят из Центральной или Северной Италии, часто можно резюмировать в трех словах — "Это их проблемы". Мусор в этом смысле очень хороший пример: юг долгие годы собирал отходы, поступавшие с севера; такое положение вещей сохраняется и сейчас. Северяне по-прежнему думают, что это проблема, касающаяся исключительно юга, — тогда как на самом деле в Неаполе выгружают отбросы, собранные с половины Италии, а каморра просто занимается их утилизацией.

Но вернемся к вопросу о романе. "Это всего лишь роман" — часто напоминают мне, понимая под "романом" нечто такое, что можно уподобить бегству от действительности, игре, глупости, любовному увлечению, приступу меланхолии — одним словом, чему-то такому, что в глазах людей "серьезных" не имеет никакой ценности. Сказать "роман" — все равно что сказать: книга, которая не говорит правды, которая *ни о чем нам не говорит*. Впрочем, теперь, когда я приезжаю в Казаль-ди-Принчипе, люди встречают меня словами: "Писал бы лучше книжки о своих делах, а не о нас". И это любопытно, потому что прежде слово "книжка" вообще не сорвалось бы с их губ, и то, что теперь они дают себе труд произнести его — уже неслыханно. Тут-то и обнаруживается, что "Гоморра" опасна: люди осознают, что из-за какой-то книжки об их бедах заговорили повсюду. Начинают понимать, что книга — инструмент, помогающий разобраться во многом, что она — вроде мины замедленного действия, попавшей в руки мальчишек. Их беспокойство по этому поводу показывает, что слово опять становится опасным, что оно перестало быть уделом отшельников. Поэтому, чтобы разрушить образ Неаполя как зоны отдыха, нужно избегать того риска, которому подвергают себя многие писатели, — нужно перестать рассказывать о Неаполе как о *месте специфическом*. Иначе читатели так и будут отделываться словами: "Угораздило же их родиться там!" или: "Ну и ушлые они, эти неаполитанцы, — пускаются во все тяжкие, лишь бы обмануть приезжего!" Я же, наоборот, рассказывая о Неаполе, попутно веду разговор о Милане, а от Милана перехожу к Тайваню. И в этом вся разница, в этом, возможно, и заключается вызов, который писатель должен бросить обществу: незачем публиковать бесконечную хронику, которая вмещает все, но оставляет читателя равнодушным. Я часто цитирую прекрасную каталонскую поговорку, она звучит так: "Во время наводнения больше всего не хватает питьевой воды". Сами подумайте: вода повсюду, она затекает в дома, но ты не можешь сообразить, где взять чистой воды, чтобы напиться. Так же и с информацией: в ней полно "воды", но ты не знаешь, где найти источник и напиться. Тексты, литература могли бы стать источниками чистой воды, позволяющими читателю утолить жажду...

Футуристы в Париже.
В центре Маринетти. 9 февраля 1912 года

Анна Ямпольская

Футуристический бунт: Маринетти, Филлиа, Палаццески

В первые годы XX века неспешное течение итальянской жизни, жизни провинциальной и скучной, было взорвано группой художников и писателей, называвших себя людьми будущего — футуристами. Официально это движение родилось в 1909 году, когда увидел свет первый манифест Маринетти, и просуществовало до начала Второй мировой войны. За эти годы футуризм сказал новое слово в литературе, живописи, графике, скульптуре, музыке, театре и даже в искусстве кулинарии. Он стал первым авангардным течением в европейском искусстве, оказавшим влияние на кубизм, дадаизм и сюрреализм.

В громком хоре итальянских футуристов, многие из которых интересуют сейчас только историков литературы, были и по-настоящему талантливые голоса — прежде всего Арденго Соффичи, Коррадо Говони[1] и Альдо Палаццески. Прочитав в 1909 году, который был годом официального рождения этого движения, стихи

© Анна Ямпольская, 2008

1. Арденго Соффичи (1879–1964) – поэт, прозаик и художник, один из ярких представителей авангарда. Названия его произведений говорят сами за себя: "Bif & zf 18 = Симультанность и Лирические химизмы" (1915). Коррадо Говони (1884–1965) – поэт, самые яркие страницы творчества которого связаны с футуризмом: "Электрические стихи" (1911), "Открытие весны" (1915), "Разреженность и слова на свободе" (1915).

молодого флорентинского поэта Палаццески, Маринетти немедленно зачислил его в ряды своих сторонников, назвав одним из талантливейших футуристов. В 1912 году Маринетти включил в антологию "Поэты-футуристы" несколько его стихотворений, в том числе "Больной фонтан", которое назвал важнейшей вехой в истории итальянской литературы. Стихотворение полюбилось читателям — вопреки идеологическим ярлыкам — и даже вызвало целую волну пародий. В нем есть все, что делает стихи Палаццески мгновенно узнаваемыми: кажущаяся безыскусность и простота, почти по-детски наивный взгляд на мир, скрытый трагизм и всепроникающая беспощадная ирония. Те же ноты слышны и во втором стихотворении — "Визит к графине Еве Пиццардини Ба" из сборника с красноречивым названием "Поджигатель" (1910). Его героиня, беседующая с самим поэтом, — характерный образ галереи Палаццески, который, мягко говоря, не очень-то жаловал дам. Под слегка измененным именем графиня появляется на страницах футуристического романа Палаццески "Кодекс Перела́", где развлекает светской беседой авторское alter ego — человека не из плоти и крови, а из невесомого дыма; человека, который развенчивает ценности так называемого приличного общества и пришел дать людям новые законы, единственного среди героев романа, кто по-настоящему легок и свободен.

Эти понятия — легкость и свобода — были особенно дороги Палаццески. Стать легким и свободным помогает смех, побеждающий страх, тревогу и мрачные призраки прошлого. Об очищающей силе смеха, единственном лекарстве от горя и боли, говорится и в манифесте "Противоболь". Сам Палаццески озаглавил этот текст "Антиболь", однако Маринетти, которому такое название не понравилось, внес в текст поправку. На его взгляд, "Противоболь" звучало куда решительнее. Подзаголовок "Манифест футуризма" тоже добавил Маринетти, его рука чувствуется и в самом тексте, особенно в финале, где по пунктам излагается план боевых действий.

Годы спустя Палаццески осторожно скажет о своих отношениях с футуристами: "Мои ранние произведения были частично связаны с движением футуризма хотя бы потому, что футуризм приютил некоторые из них в своих изданиях. При этом они не обладали теми признаками, которые считаются характерными для футуризма и которые главным образом отражали личность самого Маринетти". И все же Палаццески признавался, что годы, когда он принадлежал к движению футуризма, ему особенно дороги: за эти пять лет он прожил свою юность.

Маринетти говорил о "Поджигателе": "Он проникает во все сферы людского горя, будь то кладбища, больницы, монастыри или улочки вымерших городов... <...> В глубине таланта Палаццески скрыта яростная сокрушительная ирония, ниспровергающая все святыни романтизма: Любовь, Смерть, Культ идеальной женщины, Мистицизм и так далее"[1]. Все это в полной мере относится и к его манифесту. Напоследок упомянем курьезную историю, рассказанную самим Палаццески: "...по манифесту сняли короткометражный фильм с монахинями, отплясывающими в больничных палатах, и еще многим, что там описано. Вместо того чтобы возмущаться, свистеть и в знак протеста покидать зал, зрители предавались безудержному веселью и корчились от смеха. Значит, в нем есть правда, а коли в нем есть правда, нам остается лишь ее отыскать"[2].

1. Ф. Т. Маринетти. Поэт-футурист Альдо Палаццески (листовка 1913 г.). Цит. по: F. P. Memmo. Invito alla lettura di Palazzesschi. Milano, 1976.
2. Из предисловия автора к "Шуткам молодости" (A. Palazzeschi. Scherzi di gioventù. 1956).

* * *

В Италии, как и в других странах Средиземноморья, приготовление и потребление еды никогда не сводились к удовлетворению естественной физиологической потребности. В телесной, чувственной культуре этих стран кухня занимает огромное место, прием пищи превращается в трапезу, в праздник, устроенный по законам театрального представления. Футуристическая кухня стала одним из последних масштабных художественных проектов, в котором ясно прослеживаются черты этого авангардного движения: решительный разрыв с традицией, низвержение кумиров прошлого, очарованность наукой и техникой, желание удивлять и открывать людям неожиданную творческую сторону самых привычных вещей.

Художники-футуристы боролись против запыленного академического искусства; их кухня тоже стала ответом классику — знаменитой поваренной книге Пеллегрино Артузи "Наука на кухне и искусство вкусно питаться", аналогу нашей Елены Молоховец или, если угодно, "Книги о вкусной и здоровой пище". Разве мог человек будущего, футурист, питаться, как его предки? И дело было не только в том, чтобы развивать научный и рациональный подход к кулинарии. Футуристы, жившие полнокровной жизнью, и других призывали разбудить уснувшие чувства, заново научиться получать от еды почти эротическое наслаждение. Одним из первых экспериментов такого рода стал ужин в Триесте в 1910 году: футуристы изменили традиционный порядок подачи блюд (им сперва подавали кофе, потом закуски и аперитив) и отказались от столовых приборов, чтобы вернуть непосредственность осязательным ощущениям.

Манифест футуристической кухни увидел свет 28 декабря 1930 года, а первый футуристический обед состоялся 8 марта 1931-го в туринской таверне "Сантопалато". Это здание кубической формы, творение художников-футуристов Дюлгерова и Филлиа, внутри, от пола до потолка, было обшито алюминием — металлом будущего, о котором грезила еще Вера Павловна. Подали четырнадцать блюд, каждое из которых сопровождалось специально разбрызгиваемым ароматом. Так вкусовое наслаждение подкреплялось наслаждением от обоняния, а в идеале к этому должны были добавиться зрительное наслаждение от созерцания красивых блюд и убранства стола, тактильное наслаждение — от еды, от прикосновений к специально подобранным предметам — и наслаждение музыкой, соответствующей всему остальному. Футуристическая трапеза превращалась в настоящий пир чувств.

Символом прошлого для футуристов стали макаронные изделия — "абсурдная гастрономическая религия итальянцев". Войну с макаронами, которые, по мнению футуристов, делают человека вялым и пассивным, а также лишают его воображения, им выиграть не удалось. Стремление ко всему необычному тоже, пожалуй, так и осталось уделом маргиналов: нынче в почете традиция. Но все же, если приглядеться к футуристической кухне повнимательнее, нельзя не признать, что во многом наша сегодняшняя жизнь катится по рельсам, проложенным футуристами. То, что характер блюд, одежда и манеры официантов, музыка, ароматы и убранство стола должны соответствовать друг другу, давно сделалось прописной истиной ресторанного дела. Наши дома оборудованы диковинными техническими устройствами, облегчающими работу на кухне, и только ленивый не глотает пилюли с витаминами и не вздрагивает, слыша очередные "научные" рассуждения о белках, жирах и углеводах. А если у вас еще осталось желание бросить камень в кулинаров-футуристов, вспомните, сколько куража, фантазии и артистизма в их художественных рецептах! Разве не это подкупает нас в итальянцах? Тут уж у самого строгого критика невольно опустится рука...

Альдо Палаццески
Противоболь

Манифест футуризма

Перевод Анны Ямпольской

"У Бога нет ни тела, ни рук, ни ног, это бестелесный и чистый дух".

И все же тем, кто хотел явить людям образ творца Вселенной, приходилось пользоваться образом человека, показывать нам Его в человеческом обличье. Получался огромный человечище — или обнаженный, с телом и мускулами, как у циклопа, или облаченный в великолепный пеплум, в сандалиях, с пышными шевелюрой и бородой. Гигантский указательный палец грозно воздет: свет или тьма, жизнь или смерть.

Если вы, коли уж вашей голове так проще, предпочитаете изображать этот высший и бесконечный дух в виде человека, то почему именно человека "великого", раз уж вам, хочешь не хочешь, придется обозначить границы этого величия? По части величия вам все равно не сравняться с Ним, так что представьте-ка лучше человека, похожего на вас, — и не лезьте из кожи вон. Отчего непременно пеплум, а не фрак? Отчего котурны, а не обыкновенные мокасины? Да оттого, что придумать серьезный и, так сказать, великий образ куда проще, чем выдумать образ веселый и относительно малый. Но ведь вам надлежит открыть Его дух, а не тело, которого и вовсе нет, — вот и представляйте Его себе как угодно.

Представь я Его человеком, Он был бы не больше и не меньше меня. Человечек обыкновенного среднего роста, обыкновенного среднего возраста, обыкновенного среднего сложения, удивляет в котором одно — я смотрю на него нерешительно и испуганно, а Он глядит на меня и хохочет до упаду. Его круглая физиономия божественно смеется, словно подожженная бесконечным и вечным смехом. Его круглый животик трясется, трясется от радости. Отчего этот дух должен быть воплощением совершенной серьезности, а не веселья? Я-то вижу в Его божественной глотке средоточие всей Вселенной — вечный смеховой двигатель. Поверьте, Он творил не ради какой-то трагической, или меланхолической, или ностальгической цели. Он творил, потому что это Его развлекало. Вы вот трудитесь, чтобы вы и ваши дети хорошо питались, а не для того, чтобы всем вместе сидеть и зевать от голода. Он же трудился, чтобы питать свою радость и чтобы делиться ею с теми своими созданиями, которые этого достойны. Усвойте раз и навсегда: чтобы все могли развлекаться, да еще вечно, нужны забавные и вечные зрелища!

Как вы могли подумать, что Он взялся бы за сотворение мира, будь это скучно? Как такая безмерная сила могла создать нечто, лишенное жизни и радости? Расстаньтесь же с вашей серьезностью, если вы хотите хоть что-то узнать о Нем и Его творении, особенно о той мельчайшей

© 2002 Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., Milano
© Анна Ямпольская. Перевод, 2008

части творения, которая связана с нами, — о нашей Земле. Возможно, Солнце — Его любимая игрушка, мяч, который хочется бесконечно долго гонять. Луна — потешное зеркало с покрытой выпуклостями светлой поверхностью, чтобы Он глядел на свои забавные отражения. И наша Земля тоже одна из Его игрушек, устроенная вот как: это поле, разделенное плотной стеной крыжовника, боярышника, терновника и колючек. Человека Он поместил по одну сторону и сказал ему: преодолей ограду, за ней тебя ждут радость, простор, жизнь для избранных; ты будешь вместе с немногими смельчаками, которые, как и ты, справятся с препятствием. Ты будешь смеяться над горем лентяев, малодушных, трусов, упавших, побежденных.

С самого начала большинство людей так и осталось за оградой, причитая и пытаясь оценить на глазок толщину темной стены терновника, измерить ее высоту, длину, ширину, разглядеть, где спрятаны острые шипы, пересчитать их, отыскать проход, которого нет, сообразить что да как — вместо того, чтобы смело броситься в самую чащу. Некоторые застревают в зарослях и не могут двинуться ни взад ни вперед. Они предпочитают жить с занозой в глазу, чем рисковать тем, что наткнутся на новые шипы. Они отчаянно вопят, и их стенания все больше обескураживают тех, кто еще не пробрался в эту стену. Те же немногие, что уже живут смеясь под защитой своего владыки — который находится в центре всего и смеется громче всех, наблюдая за происходящим, — просто лопаются от смеха и хватаются за живот, чтобы не надорваться от радости.

Жалобы толпящихся за оградой только подбрасывают дров в костер тех, что веселятся. Слыша отчаянные вопли застрявших в кустарнике, они прыгают от восторга. Вот такая это игра.

Тот, кто смело пройдет сквозь стену человеческой боли, насладится божественным зрелищем: узрит своего Господа. Уподобится Ему, когда пересечет чистилище из терновника, которое тот устроил, дабы порадоваться самому и поделиться радостью с избранными своими, — Ему, кто телом человек, но человек совершенный, на чьем радующемся теле нет ни единого шрама боли.

Люди, вы не были созданы для страданий; ничто не творилось Им в час печали и ради печали, все создано ради вечного веселья. Боль проходит (вы сами своим страхом вечно длите ее существование), радость же — бесконечна. Вот истинный первородный грех, вот единственная купель. Трусы! Малодушные! Лентяи! Колеблющиеся! Медлительные! Пройдите сквозь ограду! **Как поверхностно вы судите, если полагаете, что в том, что вы привыкли считать серьезным, есть глубина!** Превосходство человека над остальными животными в том, что он один наделен божественной привилегией смеха. Звери никогда не смогут общаться с Богом. Мы же хоть и можем услышать плач и жалобы маленькой жалкой мыши, но кто из нас слышал, как во все горло хохочет какой-нибудь зверь?

Смех (радость) гораздо глубже плача (боли), ведь даже новорожденный, еще ни к чему не пригодный человек прекрасно умеет бесконечно долго лить слезы. Лишь повзрослев, он позволит себе роскошь смеяться по-настоящему весело.

Пора привыкать смеяться над всем, о чем нынче плачут, чтобы становиться глубже и глубже. **Человека можно воспринимать всерьез, только когда он смеется.** Тогда мы становимся серьезными от восхи-

щения, или зависти, или тщеславия. **То, что называют человеческим горем, — не что иное как горячая и плотная радость, снаружи покрытая пленкой застывших серых слез**. Сорвите эту пленку — вы обнаружите счастье.

До чего надоел романтический взгляд на людские несчастья: безобразное тело, болезни, страдания, нищету, старость, природные катаклизмы, голод. В них видели беды, о которых надлежит горько рыдать. Вглядитесь в них повнимательнее и узрите в их глубине живые источники веселья. Запомните раз и навсегда: Он ничего не создавал в состоянии меланхолии. **Ничто в глубине своей не печально, все исполнено радости**.

Однажды Природа, старая приверженка академизма в искусстве, разлила по своей картине тысячи трепещущих оттенков света и цвета, разбросала восходы и закаты, тысячи переливов зеленого и голубого. "Вот! — сказала она в конце, отворяя двери своей мастерской слепцу. — Заходи и смотри!" По-вашему, она настолько глупа, что поступила бы так, не будь это забавно?

Для нас слепой — это олицетворение глубины, привилегии обладания полным зрением. В нем заключена радость всех оттенков света и всех красок. Если вы глядите на него с жалостью, вы просто безмозглые дураки. Смейтесь ему в лицо, этому баловню судьбы! Для этого природа и явила его вам. Вы еще испытываете к нему сочувствие? Он вас не увидит. Вам еще страшно? Но как раз он — единственный, кто не сможет с вами подраться.

Природа явила вам горбуна, чтобы вы смеялись ему вослед. В его горбатой спине она сокрыла источник его веселья. Поэту-горбуну, всю жизнь поющему скорбные песни, никогда не стать личностью глубокой, он так и останется самым мелкотравчатым на земле. Так и будет рыдать над собой и своим горбом — как ребенок, которого напугали, сказав "У-у-у!", после того как он похитил у нас ларец с сокровищами и взвалил его себе на спину, так и не сумев открыть.

Чем больше смеха способен человек извлечь из своего горя и боли, тем он глубже.

Смеяться от души может только тот, кто прежде вдоволь покопался в человеческом горе. Тот, кто смеется просто так или пользуется поводами для радости, выисканными другими людьми, — лентяй или неумеха. Он смеется непроизвольно, будто ему щекочут шею. И подобен тому, кто, глядя, как другие едят, надеется, что сам перестанет испытывать голод. Такими и были до сегодняшнего дня изобразительные искусства, театр, литература. Они плавали на поверхности людского горя, пользовались радостью, добытой другими, показывали ее нам, не объясняя, как до нее добраться. **Монолог Гамлета, ревность Отелло, безумие Лира, гнев Ореста, смерть Маргариты Готье, жалобы Освальда[1] — у умного зрителя они должны вызывать лишь оглушительный смех**.

Взгляните смерти в лицо, и вы не перестанете смеяться до конца своей жизни. **Я утверждаю, что человек плачущий и человек умирающий — главные источники людского веселья**.

Наших детей мы должны учить смеху — неуемному, неуместному смеху, смелости громко смеяться, когда заблагорассудится, привычке за-

1. Герой драмы Генрика Ибсена "Привидения". (*Прим. перев.*)

глядывать в область всех призраков, всех мрачных и печальных теней детства, умению использовать эти тени себе на радость.

Чтобы развить этот дух исследования людского горя, мы будем с ранних лет подвергать детей несложным испытаниям. Мы будем давать им обучающие игрушки: кукол, изображающих горбунов, слепцов, больных гангреной, проказой и сифилисом. Пусть эти механические куклы плачут, кричат, стенают; пусть страдают от эпилепсии, чумы, холеры, ран, геморроя, триппера, безумия; пусть теряют сознание, хрипят, умирают. А учительница наших детей пусть будет больна водянкой и слоновой болезнью или окажется тощей грымзой с длинной жирафьей шеей. Таких учительниц будут чередовать, не предупреждая заранее школьников, потом сталкивать друг с другом, доводить до слез, до того, что они начнут таскать друг друга за волосы, щипаться, вскрикивать на разные голоса с самым скорбным видом "Ай!" да "Ой!"

Пусть у детей будет маленький рахитичный учитель-горбун, а второй учитель — гигант, над чьей губой еще не пробился первый пушок, с тихим рыдающим голоском, дребезжащим, как стеклянная нить. Второй будет лупить первого или браниться загробным голосом, а первый, горбун, — щипать другого за коленку. Пусть сталкиваются и чередуются разные типы; пусть они плачут, гоняются друг за другом, повторяя на все лады "Ай!" да "Ой!"; пусть отдают Богу душу.

Учителя будут входить в класс, всякий раз прибегая к новым ухищрениям. Однажды утром учитель появится с повязкой на лице, будто у него болят зубы. На другой день у него раздуется щека, словно его отдубасили. Сняв шляпу, он покажет на сверкающем лысиной черепе красную шишку размером с яблоко, живописные фурункулы, бубоны и бинты. Пристально взглянув на учеников, он примется расхаживать по классу — серьезный, рассерженный, печальный, грустный, романтичный, глупо влюбленный в больную водянкой учительницу или безответно влюбленный в жирафиху. Пусть учитель будет хромым, или косым, или кривым, или неопрятным. А платить этим учителям будут соответственно степени их природного уродства.

Чтобы приучить учеников искренне потешаться над всеми так называемыми серьезными вещами, учителя должны обладать особыми талантами и умением влиять на юные сердца и неопытные умы.

Больная водянкой трижды шумно выдохнет и замертво рухнет на стул. Тощая грымза с жирафьей шеей умрет, как саранча: свалится у стены ногами вверх, проскакав до того взад и вперед через весь класс. Немало часов будет отведено на обучение мастерству корчить рожи, рыдать то так, то сяк, причитать на все голоса. На школьном дворе понарошку устроят похороны. Когда покойники получат последнее благословение, гробы откроют, и там окажутся сладости и игрушки для самых маленьких. А может оттуда выскочат сотни мышей — сначала белых, потом серых, потом черных. Найдется, впрочем, и труп: для старших — из песочного теста, для малышей — из шоколада. Весело толкаясь, дети будут отламывать от него кусочки. А для самых старших гроб устрашающе взмоет в воздух, или его крышка приподнимется и из-под нее покажется нос, который тут же вытянется метра на два.

Самых отсталых, **безнадежно склонных к меланхолии**, неспособных ни на миллиметр проникнуть в глубь вещей, тех, кто смеется редко и неуме-

ло — одним словом, дураков, — грядущие поколения сперва будут заботливо лечить, проводить с ними индивидуальные занятия, пробовать всевозможные средства, чтобы развить их. Затем их начнут изгонять, **запирать в особых приютах, где будут расти и жить** несчастные серьезные люди.

Смерть близких и их страдания подарят вам мгновения самой большой радости. Задумайтесь: в эти минуты они добираются до истины и сообщают вам, как глубоко она скрыта. Становясь их отражением, вы убережете истину от боли. Полагаю, что даже самый несчастный идиот, всю жизнь смотревший на все чужими глазами, вспомнит в такие мгновения пыхтенье больной водянкой учительницы, конвульсии жирафихи, вой, крики и кривлянье своих учителей и тому подобное. Вспомнит похороны с улепетывающими мышами, вспомнит покойника, который раздувался, раздувался — да как полетит в небеса! Или те похороны, на которых он полакомился нежным пальчиком из песочного теста или глазом из карамели. О, вакханалии будущих похорон! Возвращения с кладбища — новые карнавалы; представления в больницах — театр грядущих поколений! Представьте, как будем счастливы и мы сами, и наши больные, привыкшие видеть вокруг себя лица, омраченные смертной мукой, когда перед ними предстанут рассевшиеся на специальных скамьях для зрителей горбатые, кривые, косые, усыпанные бубонами дамы в декольте, глядящие на них в лорнет, и элегантные юноши — шелудивые, безносые, горбатые, кривые, — которые будут смотреть на больных и корчиться от смеха. Разве больные не почувствуют себя хозяевами радости, запрятанной в глубине их собственной плоти? Вся надежда на правильное воспитание юношества. Поэтому мы должны бороться против воспитания ошибочного и дурного. Долой уважение к другим, пристойное поведение, стройные тела, красоту, молодость, богатство и свободу! Иными словами, мы докопаемся до глубины всех этих вещей и обнаружим их суть, истину.

Смеяться, когда хочется, когда наш разум, наш самый глубинный инстинкт говорит нам, что мы имеем на это право, развивать эту способность — единственное божественное свойство человека. Я видел, как молодые люди, а еще больше дети не могли сдержать смех при известии о несчастии, поразившем их семью или друзей. И если кто-то посмел упрекнуть этого юного гения, сбив его с пути истинного, по которому он инстинктивно делал первые шаги, — пусть для такого критикана воздвигнут гильотину, ибо радостное зрелище Вселенной не для его глаз.

Я утверждаю, что и в нынешней ситуации, когда человеческое сознание, сбитое с пути дурным воспитанием, перевернулось с ног на голову, даже самый серьезный, самый зрелый человек, преодолевший невероятные жизненные невзгоды, если ему не захочется подставить кому-то подножку и если он и впрямь ее не подставит, — не достоин победы. Отныне вся наша жизнь будет нескончаемой чередой подножек.

Юноши, пусть ваша подруга будет горбатой, слепой, кривой, лысой, глухой, косой, беззубой, вонючей; пусть машет руками, как обезьяна, и тараторит, как попугай... Именно такие создания — единственные, кто уже полностью использовал заложенный в них запас счастья. Не замирайте, глядя на красоту возлюбленной, если, к несчастью, вы находите ее красивой. Вглядитесь поглубже, и вы обнаружите уродство. Не плывите, разнежившись, на волнах ее духов, иначе в один прекрасный день вас

ошеломит резкая вонь, которая и есть глубинная правда обожаемой вами плоти, в одно мгновение разрушив ваши хрупкие мечты и сделав вас узником горя. Не медлите, стараясь удержать краткий миг ее и вашей молодости, иначе вы так и будете захлебываться в море людской боли. Загляните вглубь — и вы увидите старость, ту истину, которая в противном случае останется скрытой от вас в пору, когда вы сами будете обладать ею, а потом вас охватит тоска. Не останавливайтесь перед безобразным, дряхлым — каково бы оно ни было. У него, в отличие от красоты и молодости, нет предела; оно бесконечно.

Уверяю вас, что с куда большим удовольствием будете вы наблюдать за состязанием трех старых кляч, чем за забегом трех великолепных чистокровных скакунов. В чистокровном скакуне уже заключена кляча, в которую он со временем превратится: ищите ее, найдите, не задерживайте взгляд на линиях, отмеченных мимолетной красотой. С радостью думайте о его — и вашей — старости. Дно старости — это глубина всей вашей жизни.

Вы познáете радость творения нового существа. Подумайте, как прекрасно видеть вокруг себя толпу маленьких горбунов, слепых, карликов, хромоножек — божественных созданий, познающих радость. Вместо того чтобы надевать на свою подругу парик, побрейте ей голову до блеска, если она еще не совсем облысела, а если еще не полностью скрючилась, привяжите ей горб.

Пусть вся мебель в вашем доме придет в негодность; пусть стулья, кровати и столики шатаются, опрокидываются, ломаются. Купив новые ботинки, постарайтесь вообразить их себе стоптанными и рваными, а когда они начнут разваливаться, упаси вас бог утешаться тем, что они будто бы еще прилично выглядят, — тогда вам конец. Мысленно разломайте или разрубите на куски всю вашу мебель, порвите мысленно вашу одежду и обувь. Позаботьтесь о том, чтобы хотя бы один из ваших детей был горбуном, научитесь видеть калеку в самом здоровом сыне, старую охрипшую ведьму — в девице с голосом нежным, как пенье соловья. Учитесь смотреть глубже, вглядывайтесь в старость.

Приидите! Приидите! Новые герои, новые гении смеха, приидите в наши раскрытые объятия, прильните к нашим губам — смеющимся, смеющимся, смеющимся, — вырвитесь из колючих зарослей человеческой боли.

ВЫВОДЫ

Мы, футуристы, хотим излечить латинские народы, и в первую очередь наш, от сознательной Боли, от недуга приверженности прошлому, усугубленного хроническим романтизмом, чудовищной чувствительностью и жалким сентиментализмом, которые являются бичом для всех итальянцев. Поэтому мы будем систематически делать следующее.

1. **Уничтожать призраки** — романтические, навязчивые и болезненные — **так называемых серьезных вещей**: отыскивать в них смешное и использовать его, опираясь на науку, искусство и школу.

2. Бороться с физическими и моральными страданиями, пародируя их. Показывать детям как можно больше гримас, рож, учить их стонать,

ныть, выть — дабы уберечь впредь от уже приевшихся им слез и рыданий.

3. Развенчивать все виды боли и горя — проникая внутрь них, рассматривая их со всех сторон, беспристрастно расчленяя на мельчайшие части.

4. Не застывать на месте во мраке боли, а преодолевать ее одним прыжком, чтобы оказаться в сиянии смеха.

5. С юности пестовать в себе тягу к старости, чтобы нас не тревожил сперва ее призрак, а потом — призрак молодости, насладиться которой мы не сумели.

6. Заменять благовония зловониями. Если наполнить танцзал ароматом свежих роз, вы потом вспомните об этом разве что с мимолетной улыбкой. Наводните его более глубоким ароматом дерьма (запахом глубин человеческого организма, которые мы по глупости отвергаем), и вы будете долго вспоминать об этом с весельем и радостью. Вы, срывающие у цветов их верхушки, их лепестки, как же вы поверхностны! Они-то для своего счастья просят у вас то, что скрыто в потаенных глубинах вашего тела, самую зрелую вашу часть, а значит, эти существа куда более глубоки, чем вы.

7. Извлекать из конвульсий и контрастов боли слагаемые нового смеха.

8. Переделывать больницы в места развлечений: устраивать веселые вечерние чаепития и кафешантанные представления, приглашать клоунов. Обязывать больных носить забавные костюмы, гримировать их как актеров, чтобы поддерживать постоянное веселье. Посетителям будет дозволено заходить в больничные палаты только после того, как они заглянут в специальный институт мерзости и безобразия, где их украсят огромными прыщавыми носами, повязками на несуществующих ранах и прочим.

9. Превращать похороны в шествия масок под водительством юмориста, умеющего обыгрывать все гротескные стороны горя. Модернизировать кладбища, и сделать их комфортабельными, открыв там буфеты, бары, катки, американские горки, турецкие бани и спортзалы. Днем устраивать пикники, ночью — балы-маскарады.

10. Не смеяться при виде смеющегося человека (это бессмысленный плагиат), а учиться смеяться, глядя на того, кто плачет. Устраивать в моргах кружки и клубы по интересам, придумывать эпитафии с каламбурами и игрой слов. Развивать полезный здоровый инстинкт, заставляющий нас смеяться, когда кто-то поскользнется и упадет; не помогать ему, а ждать, пока он сам поднимется и расхохочется, заразившись нашим весельем.

11. Извлекать все новый плодотворный комизм из обычной мешанины землетрясений, наводнений, пожаров и тому подобного.

12. Преобразовывать сумасшедшие дома в школы для перевоспитания новых поколений.

1914

Два стихотворения

Перевод Анны Ямпольской

Больной фонтан[1]

Клоф, клоп, клох,
клоффете,
клоппете,
клоккете,
кх-кх-кх...
Внизу,
во дворе,
бедный
больной
фонтан.
Что за пытка
слушать
его кашель!
Кашляет,
кашляет,
ненадолго
умолкнет
и снова
закашляет.
Мой бедный
фонтан,
твоя
боль
сжимает
мне сердце.
Молчит,
вода
не течет,
молчит,
не слышно
ни звука.
Замер.
А вдруг...
вдруг
он умер?

© 2004 Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., Milano
© Анна Ямпольская. Перевод, 2008
1. Из сборника "Стихи" (1909). (*Здесь и далее – прим. перев.*)

Какая мука!
Ах, нет!
Вот
снова
раскашлялся.
Клоф, клоп, клох,
клоффете,
клоппете,
клоккете,
кх-кх-кх...
Его убивает
чахотка.
Боже,
как же его
вечный
кашель
меня
измучил.
Недолго
еще терпимо,
но столько —
невыносимо!
Эти хрипы!
Авель,
Виттория, ну же!
Скорей,
перекройте
источник.
Изводит
меня
этот его
вечный
кашель.
Подите,
сделайте
что-нибудь,
чтоб его
остановить,
а может...
может
его убить!
Мадонна!
Иисусе!
Ну хватит же,
хватит!
Мой бедный
фонтан,
от боли
твоей
я ведь

тоже
умру.
Клоф, клоп, клох,
клоффете,
клоппете,
клоккете...
кх-кх-кх...

Визит к графине Еве Пиццардини Ба[1]

– Добрый вечер, графиня!
– Добрый вечер, Альдо, мой милый!
– Хороший был день, графиня.
– Слишком хороший, Альдо, мой милый,
не жаркий и не дождливый.
– Вам все скучно, графиня?
– Ах! Ох! Эх! Ммм...
– Скучаем-с, моя богиня!
– Мда. Что же, нового не слыхать?
Славно.
– Что вам нового рассказать?
Полагаете, я доверчив?
Боюсь разочаровать.
– Славно! А еще говорят, вы юноша необычный...
человек странный....
странный... необычный...
необычный... странный...
Славно...
– Это чудесное платье, графиня,
я видел не далее как вчера
на одной мещанке, такое точно.
– А ведь оно из Парижа,
доставлено месяц назад с нарочным.
Вот, так всегда...
– В Париже курят опиум...
– Так то в Париже...
– Уверен, мода дойдет до нас.
– Дойдет, но, увы, не дошла сейчас.
А модного тут не найти с огнем –
мы живем вчерашним, не завтрашним днем...
Правительство – воры!
Ну, а что нового?
– Нового?
– Знаете, я бы хотела хоть раз
увидать себя в зеркале новой.

1. Из сборника "Поджигатель" (1910).

– Это как?
– Другой, не такой, как всегда,
непохожей на всех.
– С двумя ртами?
– Ну, хотя бы, впрочем, это обыкновенно.
– С глазом на маковке?
– Где?
– На голове.
– Ах! Ну да...
– С зубом на кончике носа?
– Тогда уж безносой или двуносой.
– С двумя головами?
– Как это обыкновенно!
– С тремя головами и четырьмя ногами?
– Обыкновенно, обыкновенно.
Вчера, чтоб уснуть, я три раза
вколола морфий.
– Три раза!
– Это слишком? Или как раз, а?
– Подумать только, морфий!
– Морфий, морфий!
– А вам бы хотелось стать
королевой? императрицей?
Антуанеттой? Мессалиной?
– Ну... а, может быть, лучше
нищей?
– Совсем нищей? И жить подаяньем?
Пасть совсем низко, в грязь!
– О да!
– Чтобы вас унижали, пинали,
били, шлюхою называли.
– Да! Шлюхой! Чтоб унижали, пинали
и у всех на глазах
мной помыкали!
Стоит попробовать, но как это воплотить?
Ведь мы... кто посмеет нас оскорбить?
– Вас? Я!
– Но вы слишком любезны.
– Я постараюсь.
– Нет, вы воспитанный человек,
вы только нагоните скуку.
Начну-ка я первой.
Ах вы, мальчишка!
– Глупая тетка!
– Жалкий поэтишка!
– По тебе плачет плетка!
– Олух, болван!
Рожа немытая!
– Дура набитая!
– Дурень, развратник, уличный шут,

сводник, пройдоха, плут!
— Безмозглая курица!
Шлюха, дрянь, твое место — улица!
— Довольно, довольно, довольно,
Альдо, мой милый,
как ни старайся,
новым нам не блеснуть,
новизну ощущений уже не вернуть,
не надо пытаться себя обмануть.
Давайте-ка лучше любить друг друга,
любовь так стара,
что скорее покажется новой.
— Да? Только станьте опять
как тогда, не то — никогда...
— Тогда — когда?
— Когда вы меня слушали,
не думая о плохом,
и вечерами
совсем не скучали.
— Так вы любили меня?
— Любил ли я вас?
Верно, бедная наша любовь
наскучила быстро, раз мы ее оборвали
и после не вспоминали.
— То было слово и только?.. Обидно.
— Помните, я говорил вам вчера?
— Вчера?
— Это слово...
— Скажите! Какое? Ну, не томите!
— Когда это было?
— Нет, вы ошибаетесь,
это было позавчера.
— Я вам прежде его говорил?
— О! Множество вечеров,
вы вечно одно твердите!
Довольно, довольно, сейчас помолчите,
дайте мне умереть спокойно,
я так больна.
— Что станется с вами?
— Со мной?
— Доброй ночи, графиня.
— Доброй ночи, Альдо, мой милый!

Филиппо Томмазо Маринетти

Манифест футуристической кухни[1]

Перевод Анны Ямпольской

Итальянский футуризм, отец многочисленных зарубежных футуризмов и авангардизмов, не останется заложником всемирных побед, завоеванных, по словам Бенито Муссолини, "за два десятилетия великих художественных и политических сражений, нередко освященных пролитой кровью". В очередной раз итальянский футуризм рискует оказаться непопулярным, предлагая программу полного обновления кухни.

Из всех художественных и литературных течений только футуризм по сути своей отчаянно смел. Новечентизм в живописи и новечентизм в литературе[2] – не что иное, как два правых, весьма умеренных и практичных футуризма. Не порывая с традицией, они осторожно нащупывают дорогу к новому, стремясь извлечь из того и другого наибольшую выгоду.

Долой макароны

Философы называют футуризм "мистицизмом действия", Бенедетто Кроче – "антиисторизмом", Граса Аранья[3] – "освобождением от эстетического террора", мы же сами называем его "итальянской гордостью новаторства", формулой "оригинального искусства-жизни", "религией скорости", "наивысшим усилием человечества на пути ко всеобщему синтезу", "духовной гигиеной", "методом неминуемого творения", "геометрическим великолепием скорости", "эстетикой машины".

Восставая против практики, мы, футуристы, пренебрегаем примером и заветом традиции, стремясь во что бы то ни стало изобрести нечто новое – нечто такое, что всем остальным покажется чистым безумием.

Признавая, что в прошлом люди, питавшиеся плохой и грубой пищей, все же творили великие дела, мы возглашаем следующую истину: человеческие мысли, мечты и поступки определяются тем, что мы едим и пьем.

© Filippo Tommaso Marinetti, 1930
© Анна Ямпольская. Перевод, 2008

1. Напечатан 28 декабря 1930 г. в туринской газете "Гадзетта дель пополо". (*Здесь и далее – прим. перев.*)
2. Новечентизм – литературное течение 20-х гг., у истоков которого стояли М. Бонтемпелли и К. Малапарте. Название связано с журналом "900" ("Новеченто").
3. Жосе Перейра да Граса Аранья (1868–1931) – бразильский новеллист и дипломат, автор романа "Ханаан" (1902).

Обратимся по этому поводу к нашим губам, языку, нёбу, вкусовым сосочкам, к выделениям наших желез — и таким образом гениально проникнем в химию желудка.

Мы, футуристы, ощущаем, что у мужчины чувственность любви пробивает себе путь в бесконечную бездну сверху вниз, а у женщины она разворачивается горизонтально, как веер. Зато чувственность нёба и у мужчины, и у женщины всегда восходит в теле снизу вверх. Мы также ощущаем необходимость воспрепятствовать тому, чтобы итальянец превратился в квадратное, громоздкое существо, приплюснутое к земле своей непрозрачной и тусклой плотностью. Он должен все больше и больше гармонировать с итальянкой — стройной спиралевидной прозрачностью, дышащей страстью, негой, светом, волей, порывом и героическим упорством. Подготовим невесомые итальянские тела, пригодные для путешествий в легчайших поездах из алюминия, которые придут на смену нынешним тяжеловесным составам из железа, дерева, стали!

Движимые убеждением, что, разгорись в будущем вооруженный конфликт, победителем из него выйдет тот, кто легче и проворнее, мы, футуристы, — уже сделав более легкой всемирную литературу посредством свободного употребления слов и нашего симультанного[1] стиля, избавив театр от скуки с помощью неожиданного алогичного синтеза и драмы неодушевленных предметов, безгранично расширив возможности пластических искусств благодаря антиреализму, создав начисто лишенное декоративности архитектурное геометрическое великолепие, абстрактную кинематографию и абстрактную фотографию — определим теперь, как должен питаться человек, чтобы быть пригодным для жизни, которая с каждым днем становится все воздушнее и стремительнее.

Мы считаем, что прежде всего необходимо:

а) Упразднить макароны — абсурдную гастрономическую религию итальянцев.

Возможно, англичанам только на пользу их сушеная треска, ростбиф и пудинг, голландцам — мясо, тушенное с сыром, немцам — квашеная капуста, шпик и свиные колбаски, но итальянцам макароны не полезны. Например, они противоречат живому духу и страстной, широкой, интуитивной душе неаполитанцев. Несмотря на ежедневное потребление огромного количества макарон, неаполитанцы в прошлом были героическими бойцами, вдохновенными художниками, блестящими ораторами, остроумными адвокатами, трудолюбивыми крестьянами. Потребление макарон способствует формированию иронично-сентиментального скепсиса, зачастую тормозящего их энтузиазм.

Как писал умнейший неаполитанский профессор доктор Синьорелли: "В отличие от хлеба и риса, макароны — пища, которую заглатывают, а не пережевывают. Такая содержащая много крахмала пища в ос-

1. Симультанность — один из основных приемов футуристического искусства; суть его в том, чтобы совместить в одном изображении разные положения одного и того же объекта, в результате чего создается ощущение непрерывного движения. Из изобразительного искусства принцип симультанности был перенесен в литературу.

новном переваривается во рту, а ее дальнейшая переработка распределена между поджелудочной железой и печенью. Равновесие часто нарушается, что приводит к заболеваниям этих органов. Следствие этого — вялость, пессимистические настроения, тоскливое бездействие и нейтрализм[1]".

Обратимся к химии

Макароны, на 40 % менее питательные, чем мясо, рыба и овощи, своими путами привязывают нынешних итальянцев к медленным ткацким станкам Пенелопы и к дремлющим парусникам, томящимся в ожидании ветра. Зачем их тяжелая глыба противостоит бескрайней сети коротких и длинных волн, переброшенной итальянским гением через океаны и континенты, и тем пейзажам цвета, формы, шума, которые наше радио и телевидение распространяет по всему земному шару? Защитники макарон, словно каторжники или археологи, таскают у себя в животе макаронную гирю или руину. Не забудьте, что упразднение макарон избавит Италию от необходимости ввозить дорогое иностранное зерно и подстегнет развитие итальянского рисоводства.

б) Упразднить критерии объема и веса при восприятии и оценке пищи.

в) Упразднить традиционные сочетания ради экспериментирования со всевозможными новыми, на первый взгляд, абсурдными сочетаниями, как советуют Жарро Менкав и другие повара-футуристы.

г) Упразднить заурядную обыденность нёбных наслаждений.

Чтобы быстро обеспечить телу нужные калории, мы обратимся к химии и воспользуемся питательными эквивалентами, которые будут бесплатно предоставляться государством: порошками или таблетками, белковыми смесями, искусственными жирами и витаминами. Так мы добьемся ощутимого снижения стоимости жизни и зарплат, что позволит сократить продолжительность рабочего дня. Сегодня на двести тысяч киловатт требуется всего один рабочий. Вскоре машины создадут послушный пролетариат из железа, стали, алюминия — и поставят его на службу людям, почти полностью освободив их от ручного труда. Останутся всего два-три часа работы, что позволит облагородить остальное время, посвятив его размышлениям, искусству и предвкушению совершенных трапез.

У всех слоев населения трапезы будут нечастыми, но сохраняющими повседневное совершенство пищевых эквивалентов.

Идеальная трапеза требует:

1. Гармоничного сочетания, всякий раз оригинального, убранства стола (хрусталя, посуды и проч.) со вкусом и цветом блюд.

2. Абсолютной оригинальности блюд.

1. Нейтрализм — политические убеждения, связанные с соблюдением принципа нейтралитета.

Пример: чтобы приготовить "Аляского лосося в солнечных лучах под соусом Марс", возьмите крупного лосося, выловленного на Аляске, порежьте его на кусочки и положите на решетку гриля, предварительно посыпав перцем и солью и полив оливковым маслом. Готовить до золотистой корочки. Добавить помидоры, разрезанные пополам и заранее приготовленные на решетке с петрушкой и чесноком.

Перед подачей положить на кусочки лосося анчоусы, сложенные крестнакрест. Украсить каждый кусочек кружочком лимона и каперсами. Приготовить соус из анчоусов, желтков яиц, сваренных вкрутую, базилика, оливкового масла и рюмки итальянского ликера "Аурум". Протереть через сито. (*Формула Бульгерони, шеф-повара ресторана "Гусиное перо".*)

Пример: чтобы приготовить "Бекаса по-монтерозски под соусом Венера", взять крупного бекаса, выпотрошить, выстлать его изнутри ломтиками ветчины и сала, положить на глубокую сковородку, добавив сливочное масло, соль, перец, можжевельник, и поставить в горячую духовку на пятнадцать минут, периодически поливая коньяком. Достаньте бекаса и положите на поджаренный ломтик хлеба квадратной формы, смоченный в роме и коньяке. Сверху покройте слоеным тестом. Снова поставьте в духовку и не вынимайте, пока тесто не будет готово. Подавать с соусом: полстакана марсалы и белого вина, четыре столовые ложки черники, мелко нарезанная цедра апельсина. Кипятить 10 минут. Вылить соус в соусницу, подавать очень горячим. (*Формула Бульгерони, шеф-повара ресторана "Гусиное перо".*)

3. Изобретения вкусных пластических комплексов, чтобы оригинальная гармония их формы и цвета, прежде чем искусить губы, питала взгляд и возбуждала фантазию.

Пример: "Мясопластика", созданная художником-футуристом Филлиа, – синтетическая интерпретация итальянского пейзажа. Блюдо представляет собой большую жареную цилиндрическую котлету из телятины, фаршированную одиннадцатью разными вареными овощами. Цилиндр стоит вертикально в центре тарелки и сверху покрыт слоем яблок. Внизу он опирается на кольцо из сардельки, лежащее на трех золотистых шариках из цыпленка.

"Экватор + Северный полюс"

Пример: съедобный пластический комплекс "Экватор + Северный полюс", созданный художником-футуристом Энрико Прамполини[1]. Он представляет собой "экваториальное море" сырых яичных желтков, приправленных перцем, солью и лимонным соком. В центре возвышается конус из взбитого и затвердевшего яичного белка, утыканный дольками апельсина, похожими на сочные секторы солнца. Верхушка конуса осыпана кусочками чер-

1. Энрико Прамполини (1894–1956) – итальянский художник.

ного трюфеля в форме черных аэропланов, отправляющихся завоевывать зенит.

Такие вкусные, цветные, ароматные и осязаемые пластические комплексы составят идеальную "симультанную трапезу".

4. Упразднения вилок и ножей при поедании пластических комплексов, поскольку эти блюда способны подарить до-лабиальное осязательное наслаждение.

5. Использования искусства ароматов, пробуждающего желание попробовать блюдо.

Каждому блюду должен предшествовать свой аромат, который затем прогонят вентиляторы.

6. Умеренного использования музыки в перерывах между сменами блюд, чтобы она не отвлекала чувствительность языка и нёба, помогала стирать подаривший наслаждение вкус и восстанавливать дегустационную девственность.

7. Запретить за столом красноречие и разговоры о политике.

8. Использовать в умеренных дозах поэзию и музыку как неожиданные ингредиенты, усиливающие своим чувственным напряжением вкус того или иного блюда.

9. Быстро проносить в перерыве между блюдами под носом и перед глазами едоков блюда, которые им предстоит съесть, и те, которые они есть не будут, возбуждая любопытство, удивление и фантазию.

10. Создавать симультанные переливчатые "приманки" с десятью-двадцатью разными вкусами. Перепробовать их надо за несколько мгновений. В футуристической кухне эти "приманки" будут выполнять ту же функцию аналогического обезграничивания, что и образы в литературе. В одной "приманке" сосредоточится некая сфера жизни, развитие любовной страсти или путешествие на Дальний Восток.

11. Кухню нужно снабдить научным инструментарием: *озонаторами*, которые придадут аромат озона напиткам и кушаньям, *ультрафиолетовыми лампами* (поскольку многие съедобные вещества, освещенные ультрафиолетом, приобретают активные свойства, легче усваиваются, препятствуют развитию у детей рахита и проч.), *электролизерами* для разложения выжатых соков и проч., чтобы получить из известного продукта новый продукт с новыми свойствами, *коллоидными мельницами* для перемалывания муки, сухофруктов, пряностей и проч.; *аппаратами для перегонки при нормальном давлении и в вакууме, автоклавами с центрифугами, а также диализаторами.* Все эти аппараты следует использовать по науке: например, избегая такой ошибки, как приготовление пищи в скороварке, потому что при этом активные вещества (витамины и проч.) из-за высокой температуры разрушаются. Химические *индикаторы* позволят следить за кислотно-щелочным балансом кушаний и помогут исправить ошибки: недосол, избыток уксуса, переперченое, чересчур сладкое.

Футуристические трапезы

Трапеза холостяка

Футуристическая кухня стремится исправить недостатки, отличающие холостяцкую трапезу:

1) одиночество, противное человеческой природе и неизбежно высасывающее жизненные силы желудка;

2) задумчивое созерцательное молчание, отравляющее и утяжеляющее кушанья;

3) отсутствие живой человеческой плоти, необходимой для того, чтобы человеческое нёбо не отдалялось от плоти животной;

4) неизбежное ускорение ритма работы скучающих челюстей.

В зале, украшенном аэроживописью и аэроскульптурой футуристов Тато, Бенедетты, Доттори и Мино Россо[1], на стол с фисгармониями вместо обычных ножек подаются — на звонких тарелках с колокольчиками по краю — блюда-портреты:

1) "Блюдо-портрет блондинки": большой кусок жареной телятины с двумя удлиненными глазами — дольками чеснока — и кудрявым чубчиком из мелко порубленной отварной капусты и листика зеленого салата. Серьги-подвески из смоченного в меде красного редиса.

2) "Блюдо-портрет темноволосого друга": четко вылепленные щеки из песочного теста, усы и волосы из шоколада, большие глаза из взбитых сливок, зрачки из лакрицы. Вместо рта разломленный пополам гранат. Ему пойдет галстук из отварного рубца.

3) "Блюдо-портрет обнаженной красавицы": положить в хрустальную вазочку, наполненную парным молоком, два бедрышка отварного каплуна. Сверху посыпать лепестками фиалок.

4) "Блюдо-портрет врагов": семь кубиков кремонской нуги, на каждом — лужица уксуса, сбоку — большой колокольчик.

Формула аэропоэта-футуриста Маринетти

I

Тактильная трапеза

С помощью художников-футуристов Деперо, Баллы, Прамполини и Дюлгерова[2] хозяин дома приготовит для каждого гостя пижаму. Все пижамы сделаны из разных по тактильным качествам материалов или покрыты ими: из губки, пробки, наждачной бумаги, войлока, полосок алюминия, щеток, железной стружки, картона, шелка, бархата и тому подобного.

1. Здесь перечислены итальянские футуристы: Тато (Гульельмо Сансони, 1896–1974) – художник; Бенедетта Каппа Маринетти (1897–1977) – художница и поэтесса; Герардо Доттори (1884–1977) – художник, скульптор, поэт, художественный критик; Мино Россо (1904–1963) – скульптор. Аэроживопись и аэроскульптура – направление в итальянском футуризме, стремившееся передать ощущение полета. В 1929 г. Ф. Т. Маринетти опубликовал манифест аэроживописи.
2. Фортунато Деперо (1892–1960) – художник, писатель, скульптор и график; Джакомо Балла (1871–1958) – художник, один из основателей итальянского футуризма; Николай Дюлгеров (1901–1982) – художник, архитектор и дизайнер болгарского происхождения.

За несколько минут до начала трапезы гости уединятся, и каждый наденет свою пижаму. Затем всех проводят в большой темный зал, в котором не будет мебели. В темноте, следуя осязательному вдохновению, каждый из гостей быстро выберет себе сотрапезника.

Когда пары определятся, гостей проводят в столовую, где будут накрыты столики на двоих: изумление при виде соседа, выбранного тончайшей чувствительностью пальцев по ходу ощупывания тактильных материалов.

Затем подадут следующие блюда:

1) "Полиритмический салат": официанты приблизятся к столикам и поднесут каждому гостю по шкатулке. В левой стенке у нее ручка, в правую стенку наполовину вставлена глубокая тарелка из фарфора. На тарелке: листья салата без соуса, финики и виноград. Не пользуясь столовыми приборами, правой рукой едоки подносят ко рту выложенную на тарелку еду. Левой крутят ручку. Шкатулка заиграет мелодию, и официанты примутся медленно танцевать перед столиками, выполняя размашистые геометрические движения. Танец закончится, когда блюдо будет съедено.

2) "Волшебное блюдо": на стол подаются мелкие тарелки, покрытые снаружи грубыми осязательными материалами. Тарелку держат левой рукой, а правой берут лежащие на ней загадочные шарики. Все шарики из жженого сахара, но с разной начинкой (цукаты, ломтики сырого мяса, чеснок, мякоть банана, шоколад или перец), чтобы едоки не могли заранее угадать, какой вкус ждет их во рту.

3) "Тактильный огород": перед едоками ставят большие блюда с разными сырыми и вареными овощами без соуса. Съесть их можно сколько захочется, но брать руками нельзя: едок опускает лицо в тарелку, возбуждая свой вкус непосредственным контактом с ароматами и овощами, прикасающимися к его щекам и губам. Когда едоки поднимают лицо от тарелки, чтобы прожевать пищу, официанты опрыскивают им лица лавандой и одеколоном.

4) Поскольку вся трапеза основана на тактильных удовольствиях, в перерыве между блюдами едоки должны непрерывно потирать подушечками пальцев пижаму сотрапезника.

Формула аэрохудожника-футуриста Филлиа

Трапеза "Синтез Италии"

В прошлом Италия всегда была лакомым кусочком для иноземцев. Сегодня мы можем сами насладиться ею, но, захоти мы ощутить запах и вкус всех ее огородов, пастбищ и садов, мы все равно не сможем увидеть на одном столе блюда всех итальянских земель.

Поэтому я предлагаю трапезу "Синтез Италии".

Квадратная комната с голубым потолком. Ее стены — огромные футуристические картины, написанные на стекле; на них — альпийский пейзаж работы Деперо, равнина с озерами и далекими холмами кисти Доттори, вулканический пейзаж Баллы, южное море с россыпью островков Прамполини. Перед трапезой едоки окрасят руки митиленовым синим.

В начале трапезы первую стену подсветят сзади, подчеркнув геометрические очертанья белоснежных и темных гор и зеленых пиний. В зале установят температуру весенней свежести.

Подается первое блюдо — "Альпийская мечта": маленькие яйцевидные кусочки льда, завернутые в тесто из каштановой муки и лежащие на больших дисках из яблок, утыканных орехами и смоченных в вине сорта "Фрейза".

Первая стена гаснет, зажигается вторая: сверкают изумрудом луга, краснеют крестьянские дома, затерявшиеся среди округлых холмов и металлической голубизны озер. Температура в зале начинает подниматься.

"Окультуренное село": торт из отварного белого риса, в который вдавлены широкие нежные листья розы, мясо лягушек (без косточек) и переспелые вишни. Пока едоки вкушают это блюдо, официанты быстро распространяют у них под носом теплый запах герани.

Гаснет вторая стена, зажигается третья: динамическая атмосфера пышущего жаром Везувия. Климат в зале летний.

"Южные впечатления": крупный плод фенхеля, в который вставлены несколько редисок и оливки без косточек. На стол его подают обернутым в тонкие ломтики жареного барашка и смоченным в каприйском вине.

Гаснет третья стена, загорается последняя: великолепие островков, сверкающих в кипящей морской пене. В зале летний зной.

"Колониальный инстинкт": гигантская кефаль, фаршированная финиками, бананами, дольками апельсина, крабами, устрицами и плодами рожкового дерева. Подается плавающей в литре марсалы. В воздухе разносится густой аромат гвоздики, можжевельника и акации.

В конце трапезы одновременно загораются все четыре стены, гостям подают мороженое с ананасом, сырыми грушами и черникой.

Формула аэрохудожника-футуриста Филлиа

Формулы футуристических блюд

Интуитивная закуска

(Формула синьоры Коломбо-Филлиа)

Взять апельсин, вырезать из него корзиночку и сложить в нее разные сорта ветчины, сливочное масло, маринованные грибы, селедку и зеленый перчик. Корзинка придаст всему этому аромат апельсина.

В перчики спрятать сюрприз — записки с футуристическими лозунгами (например: "Футуризм — антиисторическое движение", "Жить, не страшась опасности", "Врачи, аптекари, могильщики! Футуристическая кухня оставит вас без работы" и тому подобное).

Аэрокушанье

(Формула аэрохудожника-футуриста Филлиа)

Справа от едока на стол ставят блюдо с черными оливками, сердцевиной плода фенхеля и горьким апельсином. Слева кладут прямоугольник, покрытый наждачной бумагой, шелком и бархатом. Еду подносят ко рту правой рукой, в это время пальцы левой руки медленно поглаживают тактильный прямоугольник. Одновременно официанты брызгают на затылки едоков со-аромат[1] гвоздики, а с кухни доносится мощный со-шум моторов аэропланов вместе с дис-музыкой Баха.

Мужчина-женщина-полночь

(Формула искусствоведа-футуриста П. А. Саладина)

На круглое блюдо налить красного сабайона, чтобы получилось большое пятно. Положить в середине пятна кружочек лука с отверстием в центре, пропустив через него засахаренный стебель дягиля. По бокам, как показано на рисунке, положить два засахаренных каштана. Влюбленной паре подавать одно блюдо на двоих.

Цыпленок-фиат

(Формула аэрохудожника-футуриста Дюлгерова)

Взять крупного цыпленка и приготовить в два приема: сначала отварить, потом пожарить. В спинке цыпленка проделать углубление и заполнить его шариками из мягкой стали, символизирующими шарикоподшипники. К задней части цыпленка пришить сырой гребешок, разрезанный на три части. Поставить приготовленного таким образом пластического цыпленка в духовку минут на десять. Когда он пропитается запахом стали, подать на стол, предварительно украсив взбитыми сливками.

Морковь + штаны = профессор

(Формула футуриста Фарфы[2], поэта-рекордсмена)

Взять сырую морковку и поставить ее острым кончиком вниз, внизу прикрепить к ней зубочисткой два отварных баклажана, обрезанных так, чтобы по форме они походили на лиловые штаны шагающего человека. Ботву с моркови не срезать — это символ надежды на пенсию. И жуйте себе на здоровье!

1. Футуристические трапезы сопровождались "со-ароматами" или "со-шумами", соответствующими вкусу блюд или контрастирующими с ним "дис-ароматами" и "дис-музыкой".
2. Фарфа (Витторио Освальдо Томмазини, 1881–1964) — поэт и художник, футурист.

Итальянские груди на солнце

(Формула аэрохудожницы-футуристики Маризы Мори[1])

Вылепить из сладкого теста с миндальными орешками две полусферы. В центр каждой вставить по свежей клубничине. Налить вокруг сабайон, кое-где украсить взбитыми сливками.

Можно посыпать все острым перцем и украсить жгучими красными перчиками.

Весенний парадокс

(Формула аэрохудожника-футуриста Прамполини)

Большой цилиндр из сливочного мороженого; сверху, как пальмовые ветви, торчат очищенные от кожуры бананы. Среди бананов спрятаны сваренные вкрутую яйца. Вместо желтка у них сливовое варенье.

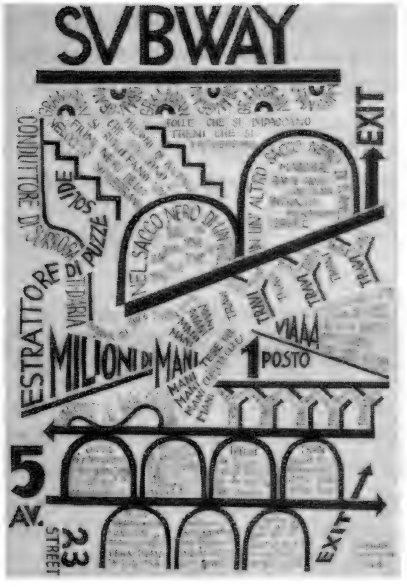
Горю-во-рту

(Полинапиток[2] футуриста инженера Барози)

На дне бокала виски с заспиртованными вишенками, предварительно обвалянными в кайенском перце.

Над ними плотный слой взбитых сливок или меда (толщиной в 1 см).

Над слоем меда – алькермес, вермут и ликер "Стрега".

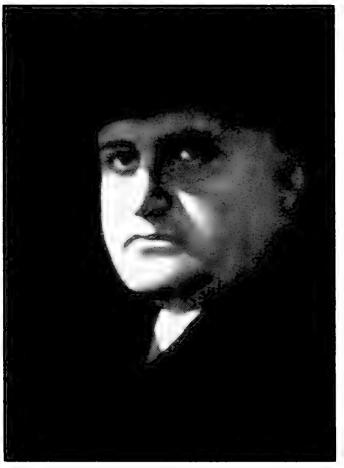


Фортунато Деперо. Subway, 1929 год

1. Мариза Мори (1900–1985) – итальянская художница.

2. В 30-е годы, в соответствии с языковой политикой фашизма, футуристы боролись за чистоту итальянского языка, против иностранных слов, – возрождая исконно итальянские названия или придумывая новые. "Коктейль" превратился у них в "полинапиток", "десерт" – в "чтобы-встать", "бар" – в "здесь-выпивают", "рецепт" – в "формулу", а "бармена" сменил "виночерпий".

Федериго Тоцци



Новеллы

Перевод и вступление Екатерины Степанцовой

Федериго Тоцци (1883—1920) — одно из самых своеобразных явлений итальянской литературы XX века. Родился он в Сиене в семье трактирщика, и Тоскана навсегда осталась в его творчестве как точка отсчета и наваждение. Студент школы искусств и техникума, служащий на железной дороге и волонтер Красного Креста, драматург, поэт, но прежде всего, конечно, романист и новеллист, он сотрудничал со многими журналами и по настоянию Луиджи Пиранделло вошел в редколлегию "Мессаджеро делла Доменика"[1]. Первые публикации Тоцци, и в их числе роман "С закрытыми глазами", были приняты с энтузиазмом, но затем, после внезапной смерти писателя в возрасте 37 лет, последовали сорок лет забвения. С легкой руки критика Дж. А. Борджезе творчество Тоцци, несмотря на очевидную нестандартность, было отнесено к позднему эшелону веризма и впоследствии отправлено на дальнюю полку как "неактуальное". И лишь в 60-х критики спохватились, что просмотрели, возможно, самого яркого и самобытного из итальянских экспрессионистов. Сейчас Федериго Тоцци — гордость итальянской литературы, классик первой величины и объект скрупулезного изучения.

Мир Тоцци тревожен и неуютен, но подчас завораживает почти галлюцинаторной образностью. Гротескное смещение реальности, сбивающийся ритм и словно выхваченные зумом детали оставляют впечатление сна, когда внутреннее смятение отражается в искаженном мире, а грань между двумя кошмарами — внешним и внутренним — исчезает. В этой бредовой реальности герои Тоцци совершенно беспомощны, будто загипнотизированы либо собственными чувствами, объяснить которые они не в состоянии, либо враждебным и столь же непостижимым "другим" — как правило, это фигура отца (Тоцци связывали с отцом

© Екатерина Степанцова. Перевод, вступление, 2008.
1. Литературное приложение к газете "Мессаджеро", выходило с 1918 г.

сложные и мучительные отношения). Это отчасти роднит их с персонажами Кафки, хотя сам писатель, великого австрийца никогда не читавший, ощущал внутреннее родство с Достоевским, пытаясь найти смысл в "каждом таинственном нашем поступке".

Помимо прославивших его романов "С закрытыми глазами", "Поместье", "Три креста" Тоцци написал множество новелл, часть которых вошла в единственный прижизненный сборник "Молодость". Новеллы, предлагаемые вниманию читателя, печатались в разных итальянских журналах в 1918—1919 годах. Это первая публикация Тоцци на русском языке.

Распятие

ЕСТЬ мир, думал я, творение которого Господь не закончил. Материя не живая и не мертвая. Растительность там почти всюду одинакова, а звери — бесформенные болванки и не могут выбраться из своей же грязи, потому что безглазы и безноги.

Растения этого мира нельзя распознать по цвету, ибо цвета они не имеют. Лишь когда робко пытается начаться весна, ощутим их запах, но в нем есть что-то от грязи. Есть там и заготовка Адама, но без души. Он не говорит и не видит, но чувствует, как вокруг него движется грязь, — и ему страшно.

Там нет ни луны, ни солнца: этот мир помещается в самом глухом углу бесконечности, куда никогда не заходят звезды, куда лишь изредка залетает комета и тут же гаснет — как бы в наказание. Эта полужизнь древнее нашей.

И все же попадаются там пейзажи поистине прекрасные, в которых словно заключена вся та красота, что в нашем мире встречается лишь в человеческой душе и в самых нежных созданиях.

Там постоянно — своего рода сумерки, и грязь, почти красная, в этом свете блестит, как золото. А глина у водной глади имеет цвет, который и нам напоминал бы цвет моря.

Но оставшийся недоделанным Адам, слепой, считает свои потемки светом. Когда же грозовой ветер пробегает по его коже, ему чудится, будто он ходит.

До листьев нельзя дотронуться — они расползаются под пальцами, и кашица липнет к рукам. Да что там, один сильный ливень способен погубить целые леса — но стоит воздуху прогреться, и они вырастают снова, как у нас грибы.

Трудно понять, где реки, где море; и там, где сегодня озеро, назавтра появится гора. Порой равнины, почти красные, тянутся до вечно хмурого горизонта, а вблизи моря появляется синева неопределенного и грязноватого оттенка, которая поутру сверкает, а к вечеру сменяется чернотой, нависающей над камнями и скалами.

Но бескрайнюю равнину пересекает одна река чернее прочих — такая черная, что и ночью глаз различит ее даже издалека. Там, где она протекает, вместо тополей вырастает густая, тяжелая, непролазная листва. Это — насквозь черное лето, порожденное жаркой тьмой, а не солнцем. С грозами, столь плотно укутанными в облака и туманы, что они проходят над рекой почти бесшумно.

И даже в самый темный час реку прекрасно видно.

Все это я думал однажды воскресным днем, когда стоял, опершись о парапет, на берегу Тибра, в самом пустынном и грязном месте. Я смотрел на ряд домов, как бы разрубленных пополам, оттого что здесь снесли две или три улицы. Видны были комнаты — загаженные; их краски поблекли и стекали вниз по наружным стенам. Там, где скопилась известка, выросли пучки зелени — той мерзкой глянцевитой травы без цветов, на какую не позарится ни одно животное.

И вот что навело меня на такие мысли. Рядом со мной остановилась, хотя я не сразу это заметил, девушка: босая, с жиденькими черными волосами, заколотыми на затылке единственной шпилькой. Волосы ее напоминали гадкую паутину. Лоб был жирный, бугристый, усыпанный чирьями. Старое линялое платьишко плохо сидело, и она придерживала его на бедрах руками. Казалось, когда-то на нее опрокинули несколько корыт мусора, оставившего несмываемые пятна. У нее было округлое детское лицо с пухлым ртом, почти неотличимым от чирьев на лбу и шее, на которой висел замызганный шнурок. Глаза тоже были почти круглые, какого-то непонятного цвета — сразу не разберешь — и лишенные всякого выражения, человеческого или звериного. Словно там внутри было что-то непрозрачное, не пропускавшее ничего.

Этот участок набережной с уродливыми облезлыми платанами в такой час был совершенно безлюдным. Казалось, это мертвая точка Рима, который простирался по обе стороны от нас вдоль реки — но как-то в отдалении, словно мы были уже не в городе.

Мне не хотелось говорить. Я чувствовал: чтобы заговорить с этой девушкой, мне надо полностью забыть не только то, что я мыслю, но и все, что есть в моей памяти. Иначе было нельзя. Я и сам чувствовал, что отторгаю любую жизнь. И внутри себя уподоблялся тому, что видел. Это было почти страшно. Думаю, что, даже оказавшись один в пустыне, я не испытывал бы столь удручающего и безысходного одиночества.

И все же в этом безмолвии солнце вдруг одарило меня почти невероятным мгновенным прозрением. И уже ничего не значил купол Святого Петра! Он тоже казался бесформенным, и не было никакой возможности увидеть его иным: он был не менее мрачным, чем ломти вскрытых домов.

Мать девушки никогда не была замужем. С детских лет девушка спит возле уборной, и в двенадцать-тринадцать лет, а может и раньше, она уже не девственница. Мать вечно уходит куда-то, и она остается одна; однажды воскресным вечером мать не вернулась, как возвращалась обычно — пьяная — из таверны. Почти все подкармливают сироту, как бездомную дворняжку. Ее брали, кто хотел: за кувшин вина или за тарелку макарон. На ней только платье и сорочка, и лишь зимой — еще чулки и цветные сабо. Кто ее хочет, подходит, улыбается ей и уводит с собой. Она говорит, как ее зовут, но ее имени никто, кроме нее, не помнит, поэтому называют всегда по-разному.

Когда эти трущобы снесли, она поначалу спала на развалинах, вместе с цепным псом, которого подрядчик привязывает там по ночам, чтобы не воровали двери, балки, металлический лом и прочие строительные отходы. Кто-нибудь видит ее в темноте, будит, а после оставляет, где нашел. Она спит целыми днями — не может стряхнуть с себя сон.

Она тщательно моется под фонтанчиками, по ночам, — ноги и все тело. И до сих пор надеется, хотя и не слишком, что ее возьмут ноче-

вать в один из деревянных бараков, крытых обрезками ржавых листов, на отмели Тибра между мостами Рисорджименто и Мильвио.

Оттуда приходят солдаты, отпущенные в увольнение. Иной раз, когда их сразу двое или трое, они ее поколачивают, но она не плачет — это же просто веселья ради. Она и сама пытается веселиться и бежит за теми, кто ее бьет, пока ее не прогонят, угрожая ножом. Девушка смотрит им вслед, тоскуя, что осталась одна. И даже если от колотушек у нее болят плечи, она покрепче прижмет больное место рукой, но все-таки не заплачет. Она почти никогда не смотрит людям в лицо, если ее не заставить, и считает, что так им приятнее. Если кто-то просит у нее поцелуй, она отказывается — чтобы после ему не стало противно. Она так смиренна, что не поднимает глаз. Чувствуя, что хоть на минутку кому-то понравилась, она внутренне ликует, но ничем этого не показывает — когда-то пыталась, и ее отталкивали зуботычиной или дав по шее. И она краснела от стыда.

Теперь она хочет, чтобы к ней подходили, — просто чтобы убедиться, что может нравиться. И если ее несколько дней никто не зовет, она грустнеет и блекнет.

Она совсем рядом и ждет, что я хлопну ее по руке. Но я, словно испугавшись своих мыслей, ухожу.

Однажды воскресным днем я прохожу между Колизеем и Римским форумом. Под церковной стеной — груда черепков и мусора. Стебли травы прошили ее насквозь, будто зеленые иглы, длинные и прямые.

Девушка спит прямо там, свернувшись калачиком и подобрав ноги под подол платья. Бледная, явно от усталости. По голове ползают мухи, их крылышки радужно переливаются, совсем как ее волосы.

Солнце так жарит, что болит голова. Трава блестит, местами ослепительно бликует. Недавно был дождь, и теперь от земли идет пар.

Платье девушки еще насквозь мокрое, хотя ограды — и деревянные, и железные — местами уже подсохли. А по кирпичам развалин бегают солнечные зайчики. Дорожки напитались водой. Но деревья на Палатинском холме нежны, и розы, с которых каплями стекает вода, пахнут, будто их разминаешь руками. Мрамор сияет, и там, где он отколот, видны острые грани, такие же, как у стекла.

Ящерки — словно из живого зеленого камня. Небо над Колизеем — почти гемма.

Решено: если девушка проснется, я с ней заговорю. Правда, я немного стесняюсь, ведь как знать, что подумают те, кто меня увидит.

Но поскольку бывают минуты, когда даже нескладно насвистанный мотив кажется высокой поэзией, а собственные мысли представляются исполненными чудной красоты, я вдруг не могу больше думать о девушке, и мой взгляд отвлекается от нее, как бы инстинктивно. Так мало-помалу, хотя и не трогаюсь с места, я совершенно забываю о ней.

Свет давит. А вокруг Колизея поднимается пыль, почти на всю его высоту. И словно зависает. Холм с монастырем на вершине скрывается за своими кипарисами и другими деревьями. Смотритель форума выходит из крашеной деревянной будки, делает шаг и застывает с часами в руке. С крыши церкви слетают две вороны, потревожив черепицу. Земля высыхает окончательно — полностью вымытая и вычищенная, она теперь чистая, как воздух.

В этот миг я люблю землю, и кажется, если заговорю, в моем голосе зазвучит ее нежность. Я чувствую, почему солнце на нее светит и почему деревья так прекрасны в своих листьях. Я смотрю на плющ и на цветы, ближние и дальние.

Но тут деревянное распятие на церковной стене от жары трескается: будто гвозди вылетают из рук и ног. И девушка поднимается, словно *из* груды мусора.

Проданный дом

Я знал, что эти трое пришли ко мне, потому что я продаю дом. И все-таки обрадовался, услышав из своей комнаты, что спрашивают меня. Служанка не хотела их пускать, хотела сказать, что меня нет. Но я открыл дверь. И приветствовал их — с дрожью в голосе и во всем теле. Они отвечали, смеясь и подмигивая, потешаясь над моей глупостью. Наверное, думали, что я ничего не замечу — а хоть бы и заметил, им-то что. Я это прекрасно понял. Но падать духом не собирался. Сразу сказал, потирая руки:

— Пришли посмотреть дом? И правильно сделали.

Сперва я повел их в квартиру, которую занимал сам, самую маленькую. Они осмотрели все, не пропустив даже выступавшего из стены кирпича. У одного из них, синьора Акилле, была трость, и он стучал ею по стенам — определял толщину. Они хватали со столов и комодов мои вещи, щупали занавески. Еще один, синьор Леандро, подошел к окну и сплюнул. Затем мы пошли по квартирам моих жильцов, которые встречали меня с враждебным недоумением. Но потом, поскольку я из любезности делал вид, что ничего не слышу, принялись ругать меня перед тремя покупателями и сговариваться на то время, когда кто-то из этих трех станет их новым хозяином. Со мной никто не считался: все проходили вперед меня или останавливались и разговаривали, сколько хотели. А я смотрел, быть может в последний раз, на стены своего дома. Потом даже и не смотрел: входил и выходил, словно не понимая, что́ я делаю и зачем я здесь.

Когда мы вернулись наверх, в мою квартиру, третий покупатель, по прозвищу Свинец, сказал:

— Мы и так потеряли кучу времени. Назовите свою цену, синьор Торквато.

Хотелось поскорее с этим покончить, я даже решил ни с кем не советоваться. Мог бы запросить десять тысяч лир, а попросил всего восемь. Испугался: вдруг это слишком много и сейчас они возьмут да уйдут. Тут синьор Акилле сурово спросил:

— А кому вы хотите продать квартиру? Нас ведь тут трое.

— Я думал, вы покупаете все втроем, — отвечал я.

Свинец сказал:

— Лично я не дал бы за нее и трех тысяч.

Я смутился, но осмелился заметить:

— Этого не хватит, чтобы покрыть ипотеку: семь тысяч лир. Я попросил восемь, чтобы мне самому осталась хотя бы тысяча. — И, улыбнувшись, покраснел.

— И на что вам тысяча лир?

— Я... у меня больше ничего нет. А так несколько месяцев протяну.

— Месяцем раньше, месяцем позже — какая разница?

— Ваша правда.

— Но вы не можете торговаться сразу со всеми тремя.

— Я тоже так думаю.

— Тогда лучше помолчали бы.

Но тут синьор Леандро предложил:

— Я дам вам семь тысяч — как раз на ипотеку.

— А что же мне?

— Это меня не касается.

Я сразу почувствовал к нему большую симпатию. Но двое других сделали вид, будто недовольны — я уже понял, что настоящий покупатель всего один. Те двое просто прикидывались покупателями, чтобы сбить цену. Я все понял, но мне было наплевать. Я даже обиделся, что они прибегли к такому средству, как будто сам я недостаточно честен, чтобы просить лишь столько, сколько нужно для выплаты ипотеки. Потому что для себя я не хотел ничего. Я хотел остаться ни с чем.

Настоящий покупатель, синьор Леандро, был торговец — не знаю чем, возможно, зерном. Лицо у него было красное, а усы черные. Синьор Акилле был блондин, а Свинец — седой старичок. Пока шел разговор, я попросил Теклу, мою служанку, сварить нам кофе — им и мне. Они не придали этому значения. А настоящий покупатель нетерпеливо сказал:

— Ближе к делу: вам подходит или нет? Кофе мы выпьем в баре, на свои.

— Я попросил ее сварить кофе, — ответил я, — думая, что вы оцените мою любезность. Хотел принять вас как можно лучше.

— Ерунда, ерунда.

Тогда заговорил старичок:

— Вместо кофе лучше дали бы мне возможность назвать мою цену. Но больше шести тысяч я бы не предложил.

Блондин покачал головой, словно жалея тех двоих, что с такой готовностью швыряются деньгами. Создавалось впечатление, будто *я* навязываю им сделку, и это было так неловко и унизительно, что, если бы не ипотека, я отдал бы им дом даром. Мне было стыдно за ипотеку, ведь именно она связывала мне руки. Синьор Леандро продолжил:

— Если вас устраивает мое предложение — хотя сам я уже жалею о нем, — зайдите сегодня к моему нотариусу. Там мы и подпишем контракт.

Как я мог отказать? И полагая, что моя деликатность не останется незамеченной, я предложил:

— Если нужно, могу прийти до обеда.

Но тот обиделся:

— У меня есть другие дела, и поважнее!

Тогда, чтобы он не был так резок, я ответил:

— Извините, не знал.

— Ближе к делу. В два часа, без опозданий, будьте у моего нотариуса.

Мне было стыдно, что я не знаю имени нотариуса, и я осмелился у него спросить.

— Нотариус Бьянки. Знаете, где его контора?

— Я спрошу. Чтобы не ошибиться.

Тем временем Текла принесла нам кофе. Но такой безвкусный и переваренный, что я не знал, что́ придумать в свое оправдание: боялся, им не понравится.

Синьор Акилле, блондин, заметил:

— Раз уж вы нас даже кофием угощаете, может, дадите нам с ним комиссионные? — И кончиком трости показал на Свинца.

— Комиссионные? — спросил я, словно опомнившись.

— Конечно! А вы думали, мы просто так пришли, прогуляться?

— Но я... у меня нет ни гроша!

Я не знал, простят ли они меня. И не зря: господин Акилле занес трость, будто хотел ударить меня по голове.

— А о нас кто подумает? — Он ухватил меня за плечо.

Я хотел предложить, чтобы они взяли комиссионные с покупателя, но испугался, что Свинец разразится бранью. Я обвел взглядом комнату и сказал, побледнев от волнения:

— Если желаете, могу отдать вам эту мебель...

— Это вся, больше нет?

Я быстро ответил, чтобы его задобрить:

— Вон там еще кровать. И на кухне медная утварь.

— Еще годная?

— Еще хорошая. — И я позвал служанку, чтобы принесла что-нибудь показать.

Старичок Свинец заметил:

— Не думал, что прибыль будет такая жиденькая!

И смерил меня снисходительным взглядом.

Сердце у меня сжалось, но что еще мог я отдать? Я оглядел все, вплоть до потолка — больше ничего не было.

Они выпили кофе и доели весь сахар, грызя его вприкуску.

Я же так и не наполнил свою чашку — хотел намекнуть, что кофе сварен только для них. Мне было важно, чтобы они в этом убедились! Но похвалы от них я не дождался, Свинец только спросил:

— Чашки вы тоже включите в комиссионные, синьор Торквато?

Синьор Акилле хлопнул его по шее:

— А куда ж он их денет?

Чтобы синьор Акилле не сомневался, я подтвердил:

— Больше не буду ими пользоваться.

Покупатель ковырял в носу, думая уже о своих планах по использованию жилья, и в конце концов обронил:

— Когда вы освободите комнаты?

Я предполагал задержаться еще на несколько дней, но поскольку он хотел получить их немедленно, я ответил:

— Прямо сегодня... как только подпишем контракт.

— Хорошо, хорошо!

— Жаль, что я не мог съехать еще раньше.

— Ничего!

Но тут я почувствовал, что сердце мое разрывается. Они сразу это заметили, и покупатель спросил с угрозой в голосе:

— Может, передумали?

Я сделал над собой усилие и заявил:

— Нет-нет! Ничего подобного! Я думал совсем о другом!

— Не хватало еще, чтобы вы передумали! Мы взрослые люди, не дети! Да это бы вам и не помогло: эти двое, если понадобится, засвидетельствуют нашу договоренность.

— Уверяю вас, — ответил я, — я об этом даже не думал!

— Теперь, с Божьей помощью, что сделано, того уж не вернешь. — Подойдя к стене, он продолжил: — Завтра же пришлю каменщика, чтобы вычистил все комнаты и укрепил, где нужно, потолочные балки. И пусть залезет на крышу, а то жилец с верхнего этажа говорил, что там есть трещина, из которой, когда идет дождь, вода на пол капает.

— Да-да. Там одна черепица раскололась. Я ее не поменял... не хотел тратиться.

— Потом оштукатурю фасад, покрашу ставни. На это уйдет еще тысяча лир. По-вашему, это мелочи?

Я был восхищен тем, что он может все это сделать, и сказал:

— Вот увидите, какой красивый получится дом!

— А вы думали, я вроде вас — буду смотреть, как он разваливается?

Он говорил со мной, совершенно не церемонясь, будто я сделал ему что-то плохое. Не давал мне даже опомниться, как ни пытался я вырвать у него хоть слово, созвучное моим чувствам. Я был готов на все, лишь бы он не говорил со мной так! Но он не давал пощады, и это причиняло мне боль. Ничто другое меня не волновало. Поэтому я сказал:

— Семейные фотографии я тоже оставлю, пусть висят... а то не знаю, куда их деть.

— Можете выкинуть.

— Они вам мешают?

— Разве я не сказал, что должен буду все вычистить?

Тут он взял у синьора Акилле трость и смахнул на пол чуть не целый ряд фотографий — те, что были без рамок. Я хотел было подобрать их, но решил подождать, пока посетители уйдут. И все-таки мне хотелось объяснить им, что это карточки покойных матери и сестры. Может, тогда они поняли бы мои чувства. Но я не смел, ведь Леандро, теперь уже хозяин, поступил с ними именно так. Я не хотел делать ничего, что могло бы ему не понравиться. А поскольку чуть выше оставалась еще фотография моего отца, я сказал:

— И вон ту тоже сбросьте!

Но он пожал плечом: такие глупости его не интересовали. Взял в руки старую цветочную вазу, которую я хранил с давних пор, — память о сестре. Но увидев, что пыль испачкала ему пальцы, воскликнул:

— Зря я ее трогал!

— Хотите вымыть руки? — спросил я.

Однако синьор Леандро воспользовался носовым платком, хотя ему и жаль было его пачкать. Теперь он всерьез забеспокоился, что из-за его любопытства с ним может повториться нечто подобное. И поэтому объявил:

— Если не возражаете, можем спускаться.

Но те двое спросили меня:

— А не случится так, что ваша служанка что-нибудь вынесет? Смотрите, вы отвечаете за эти вещи, они теперь наши.

Я приложил руку к груди:

— Клянусь, ни одна мелочь не пропадет!

— Впрочем, чтобы не рисковать, можете дать нам ключи сразу. Тогда служанка выйдет, и мы запрем дверь.

— Раз вы меня подозреваете, делайте, как хотите. Текла! Выходим вместе.

Служанка, пожилая вдова, спросила:

— А когда же я соберу свое барахлишко?

Ответил покупатель:

— Вернешься вечером, я открою.

— Но мне еще причитается жалованье за этот месяц!

Все трое расхохотались, а я почувствовал себя так неловко — не знал, что сказать.

— Поговорим об этом на улице.

— Вот было бы забавно, если бы из-за служанки вы не смогли продать дом! — сказал синьор Акилле.

Я отвечал:

— Она ничего не понимает, никакого воспитания. Но выйдет она со мной — уж об этом я позабочусь.

Потом мы вышли, впятером. Текла выходила последней и заперла дверь.

У меня как раз оставалось время, чтобы сходить пообедать, и ровно в два я уже был у нотариуса. Более того, пришел раньше всех. Подписал контракт, составленный на гербовой бумаге, и вывел подпись как можно красивее. Хотя рука у меня дрожала. Я все пытался понять, довольны ли они мной и не сказал ли я чего-нибудь, что могло прозвучать не так. Я ждал, что они мне скажут, нужно ли от меня еще что-нибудь. Нотариус объявил:

— Это все!

И посыпал гербовую бумагу красным порошком. Синьор Леандро отослал меня со словами:

— Можете идти, синьор Торквато!

Я попрощался с ними, все с тем же уважением, но мне никто не ответил. И не успел я дойти до двери, как они уже говорили о своем. Я спускался с лестницы так, словно скинул с плеч тяжелую ношу. Не помню, что́ я делал потом и где провел остаток дня. На вечер у меня не было ни еды, ни ночлега, и чувствовал я себя совсем разбитым. Но изо всех сил пытался держаться. Когда стемнело, начался проливной дождь. Тогда я укрылся под карнизом моего проданного дома. Мне было очень грустно. Но хотелось быть довольным, хотя бы как утром, ведь я знал: в этот час мои жильцы ужинают, а те, что из средней квартиры, обычно играют на фортепиано — каждый раз какую-нибудь новую польку.

Муж и жена

ЗИМНИЙ день — влажный, но теплый, как бывает в Риме, когда вот-вот пойдет дождь. Стекла запотели. На стенах — и в доме, и на улице — выступила испарина, афиши отклеиваются.

Витторино Ланди не надо идти в офис — сегодня день рождения королевы Елены[1]. Еще нет и полудня, а он уже побрился, от горячей воды

1. Принцесса Елена Черногорская (Елена Петрович-Негош) (1873–1952) в 1896 г. вышла замуж за Виктора Эммануила III и стала королевой Италии. (*Здесь и далее – прим. перев.*)

валит пар, распространяя запах мыльной пены. Что делать дальше, он не знает. Может быть, после обеда пойдет в театр или в кинематограф. Гулять — нет, хотя ему и хочется.

Его жена, Энрика, пошла за покупками на виа-дель-Лавораторе — там ближайший к ним рынок.

Внезапно, безо всякой причины, он чувствует, что сходит с ума. Голова кружится, он словно оглушен и боится упасть. Не месяц ли уже он ждет возвращенья жены? Может, случилось несчастье: ей оторвало ноги, она умерла. Больше не вернется домой. Он пытается прийти в себя, трет руками лицо. Но из-за тревоги в душе его образовался провал, углубляющийся с головокружительной быстротой. Он даже не может никого позвать — голос не слушается. И он принимается плакать.

Когда, десять минут спустя, возвращается Энрика и входит в комнату, он ее не узнает — словно видит впервые. Жена говорит с ним, улыбается. Потом замечает, что муж побледнел и не раскрывает рта.

— Боже! Витторино! Что с тобой? Тебе плохо?

Нет — он берет себя в руки, и недомогание проходит, словно ничего и не было. Но он больше не может любить жену так, как любил, казалось, полчаса назад, когда она выходила из дому.

Жена плачет, потому что видит все по глазам. Шляпка у нее скособочилась, но она и не думает ее снять. Вуалетка обвисла и смялась, и вот уже сама Энрика не может вымолвить ни слова. Как неожиданно привязался он к ней, так теперь "отвязался", и, кажется, нескольких минут хватило, чтобы перечеркнуть все годы их брака. Просто они не знают, что все, происходившее в их душе день за днем, и хорошее, и плохое, должно было однажды сказаться. Никто из них не виноват, и, как люди добрые и порядочные, они постараются терпеть друг друга, выжидая — вдруг прежняя любовь еще к ним вернется. Все это проносится у них обоих в душе стремительно, как во сне.

Но Энрика, как существо более слабое и меньше подготовленное, всхлипывает, прижав платок ко рту. Изо всех сил пытается она перестать плакать и, когда ей это удается, спрашивает:

— Хочешь сегодня пообедать в траттории? Я поем дома. Возвращайся когда захочешь.

Ланди удивляется, что ей приходится такое говорить, и отвечает, хотя вовсе и не думал выходить из дому:

— Да, поем в траттории.

Берет перчатки, зонт и выходит не попрощавшись.

Энрика бросается ничком на канапе и два часа рыдает — пока к ней не обращается горничная. Она очень страдает, вокруг глаз фиолетовые круги, словно от побоев. Уже по одним губам заметно, что она много плакала. Все ее тело сотрясается от горестных всхлипываний, более мучительных, чем крики и слезы.

Ланди даже не знает, куда направиться. Делает несколько шагов и останавливается. К ботинкам прилипла грязь. Куда идти? Он не знает. Не лучше ли прямо сейчас вернуться домой и стиснуть жену в объятьях? Не лучше ли сорвать с ее губ слова, такие же нежные и ласковые, как сами губы?

Туман тускло-желтый из-за света на улицах, который кажется нечистым. Людские голоса прилипают, как грязь. Запряженные в повозки

лошади все до одной тощие и заморенные, некоторые хромают. Женщина в лохмотьях, с лицом, иссеченным морщинами, продает кулечки с орехами для детей. Девушка, закутанная в красную шерстяную шаль, торгует газетами. Руки у нее распухли от холода. Безлюдна виа-делла-Пилотта с четырьмя арками, примыкающими к верхнему саду виллы Колонна, где статуи под кипарисами, все в черных пятнах, и не пытаются скрыть, из скольких кусков они состоят. Под одной из арок на земле сидит нищенка и ест. Но он сворачивает на виа Национале. Две девушки входят под ручку в кафе; видно, что там внутри уже зажглись лампы. На широких ступенях Национального театра стоят несколько человек.

После подъема к Торре-делле-Милиции улица идет прямо, открывая взгляду красные стены Терм. На углу виа Панисперна, под стеной виллы Альдобрандини, — двое слепых музыкантов.

Ланди заходит в ту тратторию, которая кажется ему подешевле. Он не голоден, но ест. Когда он выходит, начинается дождь. Он направляется к площади Квиринале, где теперь одни часовые в будках и две пары карабинеров, которые жмутся к стене Конституционного суда, чтобы поменьше мокнуть.

Прямая струя фонтана выглядит такой же неподвижной, как два коня. Хотя, падая, она бурлит и плещет. Только белизной отличается она от пелены дождя, полностью окутавшей белые ряды домов, у которых видны одни верхние этажи; между домами проглядывают церкви. Купол собора Святого Петра словно вылеплен из тумана. Ланди поспешно спускается по лестнице и возвращается домой. Жена так и лежит ничком на кровати, она ничего не ела.

Когда вечером они заговаривают друг с другом, кажется, она вовсе и не страдала, и жизнь их продолжается по-прежнему.

Но в то время как он меланхолически сожалеет о прошлом, которым уже не живет, а забыть не может, она вдруг становится весела и игрива. Она столько вынесла за день, что теперь совсем другая. Маленькая и темноволосая, с длинными ресницами, слишком длинными для нее и ее худенького лица, она не перестает улыбаться.

И когда с приходом весны небо проясняется, нет такого солнечного лучика на площади Пилотта, который не отразился бы и в ее глазах. Ей больше не нужно ни любить, ни быть любимой. Она просто живет, и все.

Но Витторино хотел бы ее любить, и это веселье вызывает в нем ревность. Однажды он покупает на площади Испании охапку роз и приносит домой. Хотя, взглянув на них, спрашивает себя, зачем он их купил. Жена берет букет у него из рук, ставит в вазу с водой — на обеденный стол. Она его не поблагодарила и даже никак не дала понять, что рада подарку. Он покупает другой букет, на сей раз действительно для нее. Теперь они оба спокойны.

Однажды в воскресенье они направляются к порта Сан-Джованни. Базилика держит свои статуи, как огромные белые цветы.

На пыльной площади кружатся три карусели с зеркалами и электрическими лампочками, с людьми на лошадках и в лодочках, с фантастическими и мифологическими росписями. Музыка тоже кружится. А воздух разогрет солнцем.

Тянется виа Аппиа, ее брусчатка блестит, особенно вдали, где дома и таверны кончаются и растет сосна. Рабочие в одних рубашках столпились с кирками у рельсов. Равнина — плоский пустырь, хотя на ней столько людей и повозок с бубенчиками. Но трава такая густая, что, кажется, и под землей все должно быть зеленым. Воздух над ней дрожит, как бесцветное пламя.

Огромное облако, пробитое посредине и насаженное на солнечные лучи, не может сдвинуться с места.

Энрика и Витторино разговаривают мало и, похоже, рассеянны. Но не отходят друг от друга. Проходя мимо таверн, они приглядываются к ним. Внезапно он думает, что жить так дальше нельзя. Он трогает жену за руку и говорит:

— Жарковато сегодня.

— И правда. Я устала. Этот весенний воздух выматывает нервы.

— Хочешь, сегодня поужинаем в одной из этих таверн? Нам надо о многом поговорить.

Энрика отступает от него на два шага и опускает голову. И не видит огорчения на лице мужа. Но, помолчав еще немного, произносит:

— Нам не о чем говорить.

— Думаю, ты ошибаешься. Но, если не хочешь, настаивать не буду.

Она улыбается: глаза у нее заблестели и часто моргают. Потому что их слепит заходящее солнце.

Верхушки кипарисов залиты светом, и лучи запутываются в них, как если бы это были деревья с пышными кронами. Брусчатка тоже блестит, словно зеркало. Албанские холмы приобрели равномерную дымчато-синюю окраску. Женщина уточняет свою мысль:

— Нам надо говорить о прошлом, будто речь идет не о нас, а о людях, которых мы знали давным-давно.

— Энрика, это не так!

— А по-моему, так. Я говорю тебе то, что чувствую.

— Энрика! Энрика!

— Гораздо лучше молчать.

И она снова улыбается. Теперь и он чувствует, что высказанное им желание — суетное и неглубокое. И его недостаточно. Это желание лишь раздражает нервы. В его душе тоже больше нет ничего, и бессмысленно заставлять жену поверить в то, во что ему хочется, чтобы она верила. Может, нужно, чтобы прошло сколько-то лет — но так, чтобы самим не состариться. На самом деле ему тоже больше не о чем спрашивать. Все и так очевидно! Теперь он чуть ли не стыдится того, что хотел ее обмануть. Он потерял все!

Энрика ему говорит:

— После того, что было, я больше ничему не смогу поверить.

Повсюду вокруг себя она ощущает буйство весны. Она бы потрогала даже камень, который, наверное, немного теплый. Камень, наверное, нежный, как воздух. Но душа ее закрывается все плотнее, отрекается ото всего. Душа ее холодна.

Даже весна лишь слегка волнует ее — как что-то, что навсегда останется чужим. И ей чудится, что ее молодость меркнет, растворяется — словно сон, который забывается в тот самый момент, когда хочешь целиком и во всех деталях его припомнить. В сердце ее рана, которая ей

совсем ни к чему. Но поскольку Витторино только что дважды окликнул ее по имени, она берет его руку и сжимает. И он чувствует себя не таким одиноким.

Гаснут эвкалипты, звонят колокола Сан-Джованни — и день улетучивается, как этот звон. Они грустны и потеряны; и чувствуют, что скоро умрут. Но вот в дверях показывается женщина, кормящая грудью младенца, — кроткая и безмятежная. И они ужасаются сами себе.

Дружба

МНЕ почудилось, что звякнул колокольчик. Я встал и пошел открывать, но за дверью — никого. Видно было, что колокольчик даже не трогали. Но поскольку я не мог допустить, что ошибся, то постоял еще на лестнице, прислушиваясь.

С этого дня я возненавидел свой дом и постоянно искал себе новое жилище.

Однажды мне пришло в голову, что я мог бы переселиться к своему другу Гульельмо, который жил с женой на виа Анджелико, за кварталами Прати-ди-Кастелло. Мне нравились эти места: не город и не деревня.

Когда я решился, был один из первых дней февраля. Но небо казалось даже чересчур синим: такое впечатление, будто краске не хватило места, чтобы хорошенько растечься. У белых как мел высоких прямоугольных домов, стоявших на отшибе, над окнами пролегли зеленоватые тени.

На необозримом лугу рядом с остатками выставки к пятидесятилетию Рима как столицы[1] — строительный мусор и сохнущие лохмотья. Почти посредине совершенно пустынного луга, лежа ничком, спал человек. Дальше — облупленный бетонный фонтан и возле него чахлые засохшие деревца. Монте Марио окутана легкой дымкой, и в ее окраске — все признаки зимы. У выбеленной дороги — стадо овец; яркая нить света очерчивает их спины. А еще дальше — высокий купол Святого Петра. В казармах, фальшивя, трубит труба.

Подходя к домику, я чувствовал, как решимость моя растет. Казалось, электрический звонок сработал от короткого замыкания моих нервов.

Когда я вошел, мой друг Гульельмо грелся на солнце, развалясь в кресле и положив ноги на скамеечку; он курил трубку. Жена была на террасе. Я слышал, как она с кем-то разговаривает.

— Дорогой друг, — сказал я ему, — один дома я больше жить не стану.

Он, улыбнувшись, взглянул на меня поверх очков своими голубыми глазами. Я продолжил:

— Я переезжаю к тебе.

— Это, должно быть, шутка — и она тебе удалась.

Я положил ему на колено руку и сказал:

— Вполне естественно, что ты так говоришь, но уверяю тебя, я всерьез.

1. Торжества по поводу пятидесятилетия Рима как столицы объединенной Италии проводились с большим размахом в 1911 г.

Гульельмо, все так же глядя на меня поверх очков, перестал улыбаться и кинул трубку на глиняную подставку. Казалось, он в смятении. Я подумал, что это не тот добрый друг, который всегда поможет в беде, и ощутил сильную досаду, почти обиду. Поэтому я сказал с еще большим нажимом:

— Теперь-то я узна́ю, чего стоит твоя дружба. Подумай хорошенько, прежде чем мне ответить, ведь я могу отомстить и обойтись с тобой точно так же, как ты со мной.

Он спустил ноги со скамеечки. Тогда я стал умолять его. Я так его любил, что встал бы перед ним на колени, знай я наверняка, что это будет ему приятно. Но Гульельмо не понимал моих чувств и даже не думал о них. Я был удручен — просто в отчаянье. И чувствовал, что унижаюсь все больше. Я не находил слов, чтобы выразить ему всю свою любовь и дружбу. Он казался мне лучшим, самым чистым из людей, и я не понимал, почему он отказывает мне в моей просьбе. Как горько! Может быть, он сомневается в моей искренности? Или никак не может понять, что поступает дурно? Но я надеялся, что такое разочарование меня не постигнет.

Он позвал жену. Я сразу решил, что он сдался: не откажет же и она, уже видя, как мне это больно. И когда Джина произнесла: "Синьор Джузеппе, мы в самом деле не можем!" — мне показалось, что она притворяется.

Скажи она мне, что я должен дать отрубить себе голову, чтобы доказать свою дружбу, я бы повиновался с радостью. Я даже жалел, что меня об этом не просят. Это было бы так естественно! Я стал умолять и ее, но чем больше просил, тем непреклоннее становилось ее лицо.

Ответил мне он:

— Дорогой Беппе, я вообще не могу понять, как такое пришло тебе в голову!

— Если хочешь, объясню. Я не сделал этого раньше лишь потому, что боялся тебе наскучить.

Они с женой переглянулись, и он сказал:

— Я в твою личную жизнь не лезу...

— Но у меня от тебя секретов нет. Я и не хочу, чтобы они были, понимаешь?! И чтобы ты не сомневался в моей дружбе...

— В любом случае у нас нет свободной комнаты, — сказала Джина.

— Я знаю.

— И что же? Послушай, Беппе, ты просишь о невозможном.

Тогда я пришел в ярость. Не так бы им следовало со мной обращаться. А я-то еще верил в их дружбу! Я начинал понимать, что никому нельзя верить слепо.

— Послушай, — сказал я ему. — Если я пришел к тебе, значит, ожидал здесь другого приема.

Гульельмо встал с кресла, стряхнул пепел, насыпавшийся в складки куртки, и сказал:

— Ну-ну, я ведь готов помогать тебе во всем...

— Но мне сейчас нужно только одно.

— Не настаивай. Не знай я тебя столько лет, я бы подумал, что ты сошел с ума.

Его слова вогнали меня в краску, я не знал, что ответить. Но, если до того, как он их произнес, я был готов уйти, то теперь проникся еще большей решимостью доказать свою правоту. Да если бы даже я попросил у него десять тысяч лир, как бы он мог мне отказать? Мое понимание дружбы не признавало никаких различий между ним и мною. Более того, без этой дружбы я и сам был ничем.

Я пытался втолковать ему это, когда заметил, что Джина усмехается, думая, что я не вижу. Я посмотрел на него и сказал:

— Уж и не знаю, что ты обо мне думаешь. Не знаю.

— Я тоже, — ответил он раздраженно.

Я был уверен, что он притворяется. И потому отбросил всякое стеснение.

Джина была холодна и ясно давала понять, что с нее довольно, что мне пора уходить. Но я все продолжал, как тетерев на току:

— Дай мне сказать!

Гульельмо яростно схватил трубку и ответил:

— Я тебя слушаю.

Он страдал, я прекрасно это видел.

— И я тоже слушаю, — сказала Джина.

— В самом деле?

— Конечно.

И опять меня бурным потоком захлестнула моя дружба, мне хотелось найти самые прекрасные слова.

— Но ведь бесполезно начинать все сначала, — сказал я почти с тоской, взял шляпу оттуда, куда они ее положили, и вышел, даже не попрощавшись.

Придя домой, я решил немедленно разорвать отношения с Гульельмо. И слег в нервной горячке, сотрясаясь от сильной дрожи.

На следующий день я снова пошел к Гульельмо и спросил:

— Ты не передумал насчет моей просьбы?

— Нет, — ответил он чуть ли не со злобой.

Я ударил его кулаком по лицу и ушел.

Я надеялся вылечиться. Я хотел вылечиться. И все же провел в лечебнице больше пяти лет. Теперь, когда меня выпустили, сказав, что я здоров, я уже не хочу жить. Чувствую, что, наверное, есть еще во мне какие-то молодые силы — но не решаюсь даже выйти из дома. Словно я был деревянным и сгорел; все, что осталось от меня, — это способность к самовосприятию. С теми, кого я знал, у меня теперь нет ничего общего. Я даже перестал думать, и мое слабоумие нравится мне все больше. Потому что слабоумие отрадно.

Я записываю в книжечку все, что мне снится ночью, и стараюсь запоминать все сны. А потом в уме перебираю их по одному, часами, терпеливо и скрупулезно. Я привык к этому виду духовных упражнений, и без них мне не по себе.

Иногда сны выходят очень красивыми и длинными.

Я бы никогда не подумал, что смогу жить так, как живу сейчас, — в такой оторванности от людей и от всего остального. В то, что существую, я верю, когда вижу сны.

Массимо Бонтемпелли

Бурная жизнь

Книга авантюрных романов

Фрагменты

Перевод и вступление Ирины Заславской

Массимо Бонтемпелли (1878—1960) — одно из имен-легенд, коих немало подарил миру итальянский XX век. Прозаик, драматург, критик, журналист, публицист, профессор университета — это лишь немногие из ипостасей уникальной личности, которая, к сожалению, пока мало известна русскоязычному читателю. Но рассказать о нем на пространстве одной страницы едва ли возможно: о Бонтемпелли либо все, либо ничего.

Истинный писатель достоин этого звания, если ему удалось в своих книгах создать собственный неповторимый мир. Массимо Бонтемпелли (в некоторых журнальных публикациях он уничижительно именовал себя Минимо Мальтемпелли) такой мир, бесспорно, создал в рамках новаторской мифотворческой поэтики "магического реализма", побуждающей художника открывать магическое в незначительных на первый взгляд бытовых явлениях.

"Воображение — единственное орудие нашего ремесла, — пишет он в одном из своих очерков. — Воображаемый мир призван вечно наполнять и оплодотворять мир реальный... Но никакой "Тысячи и одной ночи"! Нам нужны не сказки, мы жаждем приключений. В нормальной, повседневной жизни мы хотим видеть чудеса, рискованные авантюры, героические порывы. Ведь искусство это и есть ежеминутный риск, вечная неуверенность в собственных силах и в результате, вечный страх перед подменой вдохновения искусными трюками. Так давайте простимся с удобным ложем реализма и скажем "Нет" иллюзиям импрессионизма! Будем искать приключений, пока нам не придет срок вознестись или низвергнуться. Вот наш девиз в искусстве и в жизни на ближайшие сто лет".

Эти идеи Бонтемпелли пропагандировал на страницах основанного им знаменитого журнала "900", объединившего в редколлегии таких деятелей литера-

© Massimo Bontempelli, 1978
© Ирина Заславская. Перевод, 2008

туры и культуры, как Джеймс Джойс, Рамон Гомес де ла Серна, Георг Кайзер, Пьер Мак-Орлан, Илья Эренбург.

В этом ключе написаны и лучшие его произведения: "Бурная жизнь" (1920), "Деятельная жизнь" (1921), "Шахматная доска перед зеркалом" (1922), "Сын двух матерей" (1929), "Люди во времени" (1937).

Предлагаемый вниманию читателей отрывок взят из книги "Бурная жизнь", впервые опубликованной в номерах журнала "Ардита" с марта по декабрь 1919 года.

Март
Бурная жизнь
1
Вступление

Я рассказываю об истинных событиях, приключившихся со мною в городе Милане.

Повествование, вместившее в себя все, что выпало мне пережить однажды утром, между двенадцатью и половиной первого, на пути от улицы Сан-Паоло до Галереи, может показаться уж слишком вычурным тому, кто не имеет обыкновения встречать по дороге из дома до траттории хоть что-то, о чем стоило бы поведать слушателю или читателю.

И все же история эта подлинная. А пишу я ее не для примитивно мыслящих людей.

И, напротив, она покажется чересчур примитивной читателям божественных романов Дюма, уверенным, что на пути от улицы Сан-Паоло до Галереи между двенадцатью и половиной первого я бы должен по меньшей мере три-четыре раза подраться на дуэли, как покойный мушкетер д'Артаньян в романе, названном в честь трех других мушкетеров. И уж совсем банальной сочтут ее поклонники нуднейших романов Поля Бурже[1]*, чьи персонажи каждые полчаса анализируют как минимум двадцать пять основных душевных побуждений и не менее сотни дополнительных психических реакций.*

Но так или иначе, история эта не вымышленная. А пишу я ее вовсе не для тех, кто кичится собственной сложностью.

Но тогда для кого и для чего я ее пишу?

Я пишу ее для потомков. Пишу в надежде обновить европейский роман.

Да не удивит вас такая двойная декларация. Кто пишет роман и предпосылает ему выделенное курсивом вступление, тому не след замахиваться на меньшее.

Глава первая
Пациентка с нижнего этажа

Шел первый послевоенный год.

Пьеро заглянул ко мне, чтобы вместе идти завтракать. Я надел пальто, и мы тронулись в путь.

1. Поль Шарль Жозеф Бурже (1852–1935) – французский прозаик и драматург, автор психологических романов "Преступление против любви" (1886), "Ученик" (1889), "Женское сердце" (1890), "Космополиты" (1893) и др. (*Здесь и далее – прим. перев.*)

Теперь необходимо сообщить вам, что живу я на четвертом этаже, а на втором обитает некий доктор Х., специалист по венерическим заболеваниям.

Мы были ступенек на десять или восемь выше площадки второго этажа, когда дверь его квартиры отворилась и оттуда выскользнула миниатюрная, донельзя закутанная женщина. Ничего общего с кокоткой. Мещаночка, довольно скромная как в поведении, так и в одежде. Несчастье, подвигнувшее ее посетить доктора Х., вполне могло объясняться чисто семейной неурядицей.

Бедная женщина, кутающаяся в черную шубку, стала спускаться по лестнице, не оборачиваясь и не поднимая глаз. Мы же с Пьеро поневоле последовали за нею на расстоянии упомянутых десяти или восьми ступенек.

Бес, временами толкающий меня под ребро и нашептывающий более чем гнусные советы, появился как раз в этот момент. Оборотившись к Пьеро, я сообщил ему с истинно олимпийским спокойствием:

— Видишь? Вот здесь живет доктор Х.

— Угу, — отозвался Пьеро.

Я нарочито громко добавил (заметьте, что тем временем расстояние, отделявшее нас от женщины, сократилось на четыре ступеньки):

— А знаешь ли, что доктор Х. специализируется ис-клю-чи-тель-но по венерическим болезням?

(Произнесенное по слогам "исключительно" объяснялось всецело подсказкою беса, чье присутствие я незримо ощущал справа.)

— А-а, — откликнулся зримый Пьеро, находившийся слева от меня.

Маленькая женщина еще больше сжалась, так что ее странным образом стало вообще незаметно, а к выходу из подъезда стремилась лишь маленькая черная шубка. Шубка уже открыла застекленную дверь привратницкой, резко звякнул подвесной колокольчик, и черный мех весь передернулся от этого звона.

Мы уже едва ли не наступали ей на пятки, поэтому прошли на тот же звон — прежде, чем дверь успела закрыться.

Шубка теперь семенила по длинной подворотне и приближалась к заветному выходу на улицу. Тем не менее я успел завершить свою тираду:

— Да-да, исключительно по венерическим, причем как мужским, так и женским.

Ни разу в жизни я не видел, чтобы так вспыхнула черная шубка, особенно если смотреть на нее сзади. Но в тот момент мне, ей-богу, почудилось, будто вся фигурка убегающей женщины залилась краской. К тому же бедняжка начала спотыкаться, словно у нее вдруг одеревенели колени. Она не обернулась. Ни разу. Вся душа ее и все тело, все прошлое и будущее, весь жизненный опыт и судьба сосредоточились на одной-единственной цели — не оборачиваться.

Наконец моя жертва достигла улицы.

Когда человек выходит из дома, он обычно поворачивает направо либо налево, тем более, что у нас, как выйдешь из подъезда, прямо перед глазами голая стена. Ну совершенно голая — ни театральной афиши, ни рекламы какой-нибудь ваксы для ботинок, ни националистского лозунга — ничего.

И тем не менее женщина не пошла направо.

Не пошла она и налево.

Она двинулась прямо на эту голую стену. Подойдя к ней почти вплотную, остановилась — не иначе с нетерпением ждала, когда земля разверзнется у нее под ногами.

Мы же с Пьеро свернули налево.

– Давно я так не веселился, – мрачно сказал Пьеро.

– Неужто?

– Но уж больно ты жестоко обошелся с бедняжкой.

– Так я же крокодил!

Глава вторая
Господин с большим чемоданом

Аристотель уверяет, что утро может быть либо страшно скучным, либо страшно интересным.

И впрямь, не прошло и четырех минут – именно столько требуется, чтобы с улицы Сан-Паоло, перейдя улицу Сан-Феделе, выйти на площадь Казе-Ротте, – как нам подвернулось еще одно развлечение.

От площади Сан-Феделе нам навстречу шел солидный господин с чемоданом.

Я тут же прочувствовал ситуацию и сказал Пьеро:

– Смотри, какой большой чемодан.

– Да, пожалуй, большой.

– Да нет, не "пожалуй", а большой! Этот господин живет с женой в провинции. Всякий раз как он отправляется в поездку, они с женой обсуждают, какую шляпу ему надеть – выходную или будничную – и какой чемодан взять – маленький или большой. На сей раз жена разрешила (или приказала) ему надеть выходную шляпу (видишь, какая жесткая) и взять большой чемодан. Потом она посоветовала (или велела) ему, когда сойдет с поезда, не брать экипаж (теперь, после войны, они вдвое стоят), поэтому он сел в трамвай и, доехав до площади Ла-Скала, не обнаружил там ни одного носильщика. Вот и несет свой чемодан сам, обливаясь потом, через площадь в Милане в январе.

Господин в выходной шляпе на минутку поставил чемодан, который до сих пор нес в правой руке, затем снова поднял его, но уже левой рукой. Выходная шляпа сбилась на затылок; он тяжело отдувался.

Мы поравнялись с ним и прошли мимо. Вдруг я заметил, что бес все еще торчит – незримый – у меня под боком, и, по его указке изменив голос, придав ему пронзительные обертоны чревовещателя или ряженого, я рявкнул:

– Не угодно ли носильщика, синьор?

Мы с Пьеро (а также бес) остановились на углу улицы, выходящей на площадь Сан-Феделе, посмотреть, что из этого выйдет. Господин в шляпе остановился, распахнул сердце навстречу радужной надежде и медленно обернулся, причем рука его (левая) уже тянула к земле огромный чемодан.

Однако он не увидел того, кому бы мог принадлежать голос. Торопливым шагом площадь пересекал священник, с другого ее конца появилась женщина, на углу стояли двое чинных офицеров в серо-зеленой форме – я и Пьеро. Никто из нас с виду не мог оказаться носильщиком и не был способен на подобные шутки.

Взопревший господин простоял, думаю, не меньше минуты, свесившись на левый бок; чемодан он уже поставил на землю, но рука все не решалась отпустить его. Радужная надежда сменилась недоумением, а затем тревогой, подбитой страхом. Галлюцинация? Он водрузил на место (правой рукой) выходную шляпу, сдвинул брови, вспомнил жену и выпрямился, пере-

ложив чемодан из левой руки в правую. Затем решительным шагом направился в сторону Сан-Паоло.

Бес ущипнул меня в бок. Чтобы он угомонился, пришлось повторить зазывным фальцетом, обращенным к пустой площади и широкой спине господина с большим чемоданом:

– Носильщика не угодно ль?

Но на сей раз мы уже не стали наблюдать произведенное впечатление, а испарились, мгновенно сделавшись незримыми, как мой бес.

Глава третья
Интермеццо

– Как можно быть таким несерьезным в твоем возрасте? – укорил меня Пьеро.

– А что мой возраст? Возраст как возраст.

(Конечно, я бы предпочел иной возраст, к примеру, двадцать лет. Подумать только, ведь когда-то мне было двадцать! Но я их не прочувствовал. На фронте я все время находился в окружении таких же юнцов от восемнадцати до двадцати двух и считал это вопиющей несправедливостью. Я блуждал по миру, как по залу суда, и над председательским местом было начертано:

Возраст один для всех.

Он и вправду был один, как и Закон. А впрочем, Анни Виванти[1] однажды поведала мне тайну:

– Встаньте перед зеркалом, посмотрите на себя и скажите вслух: "Подумать только, мне сейчас на десять лет меньше, чем будет через десять лет!"

Глава четвертая
Эта Дзольфанелли

Я поднял голову и хотел было поделиться мыслями с Пьеро, но меня отвлек вид парочки, что шла нам навстречу и уже почти с нами поравнялась. Молодой человек, один из многих. Девица, одна из многих. И вдруг девица, одна из многих, повернулась и, заглядывая в лицо спутнику, произнесла страшные слова:

– Ты любишь эту Дзольфанелли?

А молодой человек, один из многих, равнодушно ответил:

– Я? Нет.

Мы с Пьеро переглянулись, поначалу едва не рассмеявшись, но тут же разом впав в отчаянье.

– Нет, нет, нет!

– Правильно. Нет и нет!

Невозможно.

1. Анни Виванти (1866–1942) – итальянская актриса, писательница, поэтесса и драматург; в 1892–1900 гг. жила со своим мужем, ирландцем, в основном в Англии и США; писала по-итальянски и по-английски. Автор романов "Шансонетка Марион" (1891), "Мария Тарновская" (1912), "Mea culpa" (1927) и др.

Абсурд.

Несуразность.

Небывальщина.

Неожиданный, непредсказуемый жизненный казус вдруг поставил нас перед лицом некой реальности – этой Дзольфанелли. И судя по всему, Дзольфанелли – женщина, которую можно любить или не любить. Женщина, которой интересуется другая женщина, ревниво выискивая на лице спутника следы впечатления, произведенного ее фамилией.

"Эта Дзольфанелли".

Нам известна только фамилия, и скудость сведений не дает ей превратиться в образ, приправленный интонацией и выражением лица девицы, одной из многих. Можно предположить, что у "этой Дзольфанелли" есть имя, данное при крещении. Какое угодно: Мария, Домитилла, Кунегонда, Фрика, Тисба, Джузеппа... Не важно. Любое из этих или тысяч других имен позволило бы нам создать образ, отличный от прочих, навеянный именем и обладающий чисто женской соблазнительностью, привлекательностью, способностью вызывать желание. И напротив, все внутри восстает при мысли, что женщина, даже способная дарить наслаждение и участвовать в драме любви и ревности, проникла в наше сознание под столь нелепым ярлыком: "эта Дзольфанелли"... Посему на какую-то долю секунды нас обуял смех, и тут же мы испытали спазм отчаяния, бессильного гнева, словно от грубого, чудовищного нарушения закона природы. Если когда-нибудь во сне нам предстанет самое очаровательное существо на свете и назовется "Дзольфанелли", мы сразу поймем, что это не иначе как смутный, странный, призрачный сон, и, вздрогнув, проснемся в холодном поту. Такова власть названий и символов над природою вещей.

За этими рассуждениями мы дошли до Галереи.

Глава пятая
Четные и нечетные

И впрямь пора завтракать: на часах половина первого. Я спросил:

– Куда пойдем?

– Не знаю. Выбирай ты.

– Нет. Давай ограничим область выбора. К "Савини" не пойдем, там слишком много интеллигентов и подобных нам литераторов. "Кова"? "Биффи"?

– Бросим жребий?

– Неплохая мысль. Дойдем до Соборной площади, посмотрим на номер первого трамвайчика у желтого парапета. Если число будет нечетное, пойдем...

– К "Кове".

– А если четное – к "Биффи".

– Отлично.

Мы дошли до Соборной площади. Показался первый трамвай под номером 187.

– 187. То есть: 1 + 8 = 9; 9 + 7 = 16; 6 + 1 = 7.

– Нечет.

– Значит, "Кова".

– Именно.

И мы отправились к "Биффи".

Конец романа

Апрель
Обстоятельства непреодолимой силы
2

Письмо-посвящение синьорине ДЕРЗКОЙ[1]

Глубокоуважаемая синьорина!

С немалым удовлетворением прочитал я адресованное мне письмо, в котором Вы изъявляете желание получать от меня для прочтения новые "авантюрные романы" вслед за тем, что я направил Вам месяц назад.

Мне было крайне отрадно узнать, что упомянутый роман "развлек Вас на сон грядущий", как Вы изволили выразиться. Посему я весьма рад оказать Вам эту услугу, коль скоро такие романы в изобилии имеются в книгохранилище моего мозга.

Однако должен Вас уведомить: не все они отличаются тем же головокружительным и животрепещущим динамизмом, что и прочитанный Вами роман. Чего Вы хотите, синьорина? Мир бесконечно разнообразен и выдает нам такие дилеммы, как покой и сумятица, потрясение и радость. В мире много всего: красного и черного, крысоловок и соловьев, свиней и крапчатых гвоздик.

Заметьте: "Бурная жизнь" – название авантюрного романа за март месяц – относится ко всей серии. Все они составляют так называемый "цикл", согласно системе Эмилио Золя, Романо Ролланди, Онорато де Бальзака и им подобных, в числе коих имеет честь состоять и Ваш покорный слуга, многоуважаемая синьорина.

С нижайшим почтением

Автор.

Глава первая
Философское введение

Настоящий роман по сути своей произведение истинно философское. И, следовательно, обязан содержать чисто теоретическую главу, которая послужит читателю как для осознания учености самого романа, так и для руководства во множестве разнообразных случаев жизни.

А посему необходимо учитывать, признавать и держать в памяти неоспоримый принцип, состоящий в следующем:

1. Имя этой синьорины (Ardita – "дерзкая") совпадает с названием журнала, где печатался роман М. Бонтемпелли. Видимо, она персонификация журнала.

самой типичной приметой современного мира не является
ни трамвай
ни авторучка
ни кинематограф
ни зажигалка
ни двигатель внутреннего сгорания.

Все это вещи матерьяльные.

А типичной приметой эпохи может быть лишь факт или явление духовного порядка.

В связи с чем беру на себя смелость утверждать, что:

наиболее характерной приметой современной жизни является *назначенная встреча.*

Я не представляю себе, чтобы древний человек назначал кому-либо встречу.

В диалогах, повествованиях и комедиях, отображающих частную жизнь древних греков и римлян, средневековых людей и смертных всех последующих эпох вплоть до романтизма, один человек нередко отправляется к другому, или же они встречаются на улице и заводят разговор и так далее. Но нигде не сказано, что ради такого разговора у них была загодя назначена встреча.

Вот вам один из симптомов правильности моего утверждения.

Не исключено, что какой-нибудь эрудит попытается его оспорить, процитировав малоизвестный пассаж из Плавта, или, скажем, Эпихарма, или иных.

Однако прав все-таки я.

Я прав, поскольку для древнего человека было немыслимо опоздать на встречу.

Одно это уже доказывает, что встреч они не назначали.

А современные люди назначают их каждодневно.

Стало быть, самой типичной приметой современной жизни является, как вы могли убедиться, Назначенная Встреча. В ней и состоит философский базис приключения, о котором я намерен поведать и которое имело место в Милане десятого марта такого-то года.

Глава вторая
Таинственная встреча

Десятого марта того самого года у меня была назначена важная встреча с другом. Друга (не будем привередничать) звали Пьеро.

Важность назначенной встречи состояла главным образом в том, что я понятия не имел, для чего с ним встречаюсь.

Дело было так.

Накануне вечером посыльный вручил мне записку следующего содержания:

Мне совершенно необходимо – если, конечно, не помешают обстоятельства непреодолимой силы – увидеться с тобой завтра утром, ровно в одиннадцать, в баре "Таком-то". С подателем сего немедля сообщи, что будешь. Пьеро.

Что мне было делать? Я ответил ему "с подателем сего", что, если не помешают обстоятельства непреодолимой силы, то я, разумеется, приду.

Честно говоря, о "непреодолимой силе" я прежде никогда не думал, хотя в жизни своей назначил несметное число встреч. Именно Пьеро навел меня на эту мысль, именно в тот день, девятого марта. А вместе с ним — само утро десятого марта. Пожалуй, оно и стало первопричиной катастрофы.

Впрочем, нет — второпричиной.

Первопричиной же стало мое маниакальное стремление явиться на таинственную встречу минута в минуту.

Выйдя из дома, я обнаружил, что у меня нет сигарет. Но, дабы не опоздать на свидание даже на пять минут, не стал возвращаться, а спустился в табачную лавку, где сигареты фатальным образом кончились. Я ушел ни с чем и стал ждать трамвая, что проходит прямо перед моим домом.

Отсутствие сигарет повергло меня в состояние смиренного приятия жизненных невзгод, а это, надо заметить, губительно для человека действия.

Тем не менее я не отказался от намерения выполнить двойную задачу: дождаться трамвая и прибыть на встречу без опоздания.

И приступил к выполнению первой части.

Весна, пока еще далекая, уже зажгла скудными лучами солнца первые мечты о фиалках и легкой, беспечной жизни в глазах девиц, что проходили мимо, прижимая к груди...

Нет, я пишу авантюрный роман, а этот пассаж пригодится мне для более романтического повествования.

В ожидании трамвая, который отвечал бы следующим требованиям:

имел нужный мне номер (№ 26);

не был битком набит;

остановился бы по моему призыву, несмотря на то что я стоял не на остановке, хотя и неподалеку, —

я вдруг совершенно разуверился в жизни.

Чтобы стряхнуть с себя этот ступор, мне потребовались титанические усилия воли и разума. Я сказал себе так: "Если разуверился в жизни, значит, утратил всякую связь со всеми ее проявлениями, всякое восприятие жизненных ценностей. Таким образом, бесчестье, которое в моем сознании нанесет мне опоздание или неявка на встречу, потеряет в моих глазах всякий вес, как, впрочем, и все обязательства, налагаемые на меня долгом дружбы и пунктуальности".

Глава третья
Победа!..

Ощущение неминуемой опасности пробудило во мне любовь к жизни, переполнившую все мое существо. И в этом помогла мне новая, более дельная мысль: "Пока я жду здесь трамвая, некая человеческая особь в Милане и много человеческих особей где-то в мире ожидают телефонного соединения".

И воссоздав в уме этот образ, я почувствовал, что улыбаюсь от эгоистического чувства собственного превосходства.

Провидение позволило мне одержать внутреннюю победу над искушавшим меня пессимизмом, ибо в этот момент подошел мой трамвай, остановился прямо передо мной и оказался довольно свободным.

Я вошел в вагон, и трамвай двинулся дальше по маршруту.

Глава четвертая
"На две ноги одна душа"

Не знаю, помнит ли читатель, что я остался без сигарет.

Это было мучительно, хотя тогда я еще не знал, что данный факт так существенно отразится на моих последующих приключениях.

Курить было нечего, потому я не остался, по обыкновению, на площадке, а прошел в вагон и сел на свободное место.

Усевшись и опустив глаза долу, я принялся наблюдать за тем, как пред моим взором разворачивается теория восьми ног — мужских и женских. По ногам я быстро подсчитал, что напротив меня сидят четыре человека. То есть в этом отсеке трамвая присутствуют четыре души — согласно закону, что на две ноги приходится одна душа.

(Закон этот открыт не мною, а некой бродячей поэтессой, которая ныне обретается бог весть на каких подмостках Южной Италии, а я со страниц романа передаю ей пламенный привет.)

Я тут же выбросил из головы шесть ног, обутых в грубые, массивные, шаровидные башмаки, прикрытые в верхней части обшлагами мужских брюк, и сосредоточился на двух оставшихся, ибо здесь обувь, несомненно, была поизящнее, и постепенному продвижению взгляда вверх благоприятствовала пара прозрачных чулок, простиравшихся, как я припоминаю задним числом, на высоту не менее двадцати пяти сантиметров. В тот момент мой разум не был готов к подобным подсчетам, так как наука об измерениях твердых тел требует изрядного хладнокровия, а живое и теплое содержимое прозрачных чулок препятствовало строго научному настрою.

Содержимое, как я уже отметил, было прикрыто лишь до определенных пределов. Над этими двадцатью пятью сантиметрами блаженства неугомонно колыхалась завеса юбки цвета пармских фиалок, не решавшаяся стать резкой преградой для глаз, а как бы накатывавшая девятым валом на морской песок либо наплывавшая легкой тучкой на лунный диск — спрячется, откроется, поманит и откажет, — вот так и держит в постоянном, весьма красноречивом напряжении. Упомянутая мною теория гласит: на две ноги одна душа — на две ноги, а не на пару прозрачных чулок! Впрочем, ощущая властный диктат тела, я в тот момент не думал о душе. И пытаясь избавиться от неуместного напряжения, дерзко взмыл взглядом ввысь — к тем глазам, которые в гигантской механике вселенной точно соответствовали увлекшей меня паре чулок с их содержимым.

И едва мой взгляд оказался на одной прямой с очами барышни, я почувствовал непреодолимое желание заговорить с их обладательницей. Желание почти безотчетное. За побуждением последовало действие, столь же мало осознанное. Видимо, поэтому пять произнесенных мною слов воздвигли высочайший монумент человеческому тупоумию.

Зачем я их произнес? Почему эти, а не иные? В тот момент я уже не помнил, где нахожусь. Быть может, мне почудилось, что я на вокзале? Не знаю. Нескончаемая вереница моих и чужих впечатлений невольно вылилась в эту словесную цепочку. В ней отразился опыт всех мужчин, оказавшихся в непосредственной, публичной близости с незнакомой женщиной и пытающихся завязать с ней разговор. Не помня себя и повинуясь одному лишь безудержному порыву, я наклонился к ней и спросил:

– Простите, вам дым не мешает?

Глава пятая
Прощение

Стоило мне произнести эти слова, как я сразу сник. Передо мной разверзлась ужасающая бездна моей глупости.

– Нет, что вы.

И, слегка отвернув головку, она принялась что-то разглядывать за окном.

Я в окно не смотрел. Как не смотрел больше и в глаза незнакомки, не говоря уж о прозрачных чулочках – истинных виновниках бедствия.

Я уставился в пол и в дребезжании трамвая расслышал презрительный смех в мой адрес. Потом мне почудилось, что смех доносится сверху, и я стремительно поднял голову, избегая встретиться взглядом с кем-либо из пассажиров. И тут увидел, что поручни, за которые держатся люди вставая, в настоящий момент праздные, покачиваются и смеются надо мной. Я уперся было взглядом в спину вагоновожатого, но прежде глаза мои споткнулись о три белоснежные, откровенно издевательские ухмылки – три железные эмалированные таблички с надписями:

МЕСТ 16 | 361 | НЕ КУРИТЬ –

нахально скалились мне в лицо.

Во мне мгновенно созрело самоубийственное решение.

Но прежде чем я успел его осмыслить, все органы моих чувств сообщили мне о чем-то фиалковом, суетящемся, подвижном. У меня хватило духу взглянуть. Барышня в чулочках встала, а трамвай замедлил ход у остановки. Перед тем как двинуться к выходу, она посмотрела на меня и улыбнулась одними глазами. Обыкновенно улыбнулась. Не насмешливо. Нет-нет. Она улыбнулась искренне, как женщина улыбается мужчине. И жизнь вновь забурлила во мне, я почувствовал себя родившимся заново. Барышня уже отвела взгляд и удалялась. Глубокая признательность пронзила все мое существо. Я понял значение этого взгляда. *Она меня простила.*

В полном экстазе я созерцал мягкие очертания удаляющейся девичьей фигурки. Уже с площадки, перед тем как ступить на подножку, барышня на миг обернулась ко мне и опять одарила меня улыбкой. Уже не только глазами, но и губами. И тут же барышня исчезла, растворилась в уличной толпе. Трамвай вновь тронулся, и я, застыв на месте, подумал, что во второй улыбке, возможно...

возможно...

возможно, было не прощение, а приглашение!..

Глава шестая
Нравоучительное интермеццо

О, если б радость, умиление, смятение не приковали меня к месту!.. Я бы теперь вместо авантюрного романа писал волнующую, воркующую историю любви.

Да что там радость, умиление, смятение!.. Долг, ответственный, безоговорочный, фатальный! Меня ждут. У меня назначена встреча. Я не могу не явиться на нее. Именно выполнение намеченного отличает человека от животного. *Во дни, когда у судных алтарей...*[1] Да-да, у судных алтарей совести, которые для человека превыше того алтаря, что расположен на площади Беккариа[2]. Всеми своими высочайшими духовными завоеваниями человек обязан нравственному тормозу, который запрещает ему выпрыгнуть из трамвая за трясогузкой в короткой юбке цвета пармских фиалок. Над легковесными желаниями и побуждениями возвышается общественное сознание, уподобляющее град земной граду божественному, обременяя человека моралью, семьей, религией и родиной...

В этом месте моей мысленной прокламации меня прервал звонкий голос, ввинтивший мне в ухо два слова:

– Братья Бандьера[3]!

Глава седьмая
Геройская смерть

Поначалу я решил, что этот патриотический возглас – не что иное, как потусторонний отклик на мои возвышенные размышления, прозвучавший именно в тот момент, когда они добрались до понятия "родина".

Но голос повторил:

– Братья Бандьера!

С хрипотцой голос – вполне реальный, человеческий. Прежде чем мне удалось установить его происхождение и значение, я вспомнил фразу, процитированную однажды, много лет назад, моим другом Дино Провенцалем, который по странной иронии судьбы директорствует в провинциальной общеобразовательной школе Абруццо, а вовсе не пишет, в отличие от меня, авантюрные романы в Милане. Заключительную фразу патриотического сочинения одной из его учениц, повествующего о геройской кончине братьев Бандьера.

Так погибли братья-герои, чье трехцветное знамя теперь гордо реет от Альп до мыса Пассеро[4].

Но вскоре я понял, что эта фраза никоим образом не проясняет мою ситуацию.

1. Строка из поэмы Уго Фосколо (1778–1827) "Гробницы" (1807).
2. Площадь в Милане, где до 1940 года находился Дворец правосудия.
3. Бандьера Аттилио и Эмилио – итальянские патриоты, расстрелянные в 1844 году за попытку поднять национально-освободительное восстание.
4. Мыс на острове Сицилия, южная оконечность Италии.

Огляделся кругом, увидел обсаженную деревьями площадь и осознал, что она не входит в мой маршрут.

Потом заметил, что трамвай уже больше минуты стоит на месте, что все пассажиры сошли, а вагоновожатый вылез из кабины и несется к ближайшему бару утолить жажду.

Все эти признаки, несомненно, свидетельствовали о том, что трамвай прибыл на конечную — площадь Братьев Бандьера. Иными словами, я давно проехал остановку, на которой мне надо было выходить, и от намеченной цели меня теперь отделяет расстояние вдвое большее, чем когда я садился в трамвай.

Глава восьмая
А *rebours*[1]

Аристотель, которого я безмерно уважаю и часто цитирую, учит: если забежал слишком далеко вперед, вернись вспять.

И я последовал его совету. Пересек площадь, в то время как мой трамвай объезжал ее кругом, вошел в него снова, заплатил четыре сольдо и пустился в обратный путь, но с той же целью, а именно — не следует об этом забывать — на встречу с Пьеро.

Происшествие меня не слишком обескуражило, ибо я тотчас нашел себе оправдание.

Если бы, выйдя из дома, я купил сигарет, то покурил бы прямо на площадке трамвая и не стал бы отвлекаться на эту вертихвостку, в которой, по здравом размышлении, нет ничего особенного. А вот теперь я опоздаю к Пьеро. Ну да ничего, извинюсь. Во сколько там он меня ждет? В одиннадцать?

Я извлек из кармана записку Пьеро и перечитал ее.

Мне совершенно необходимо, если, конечно, не помешают обстоятельства непреодолимой силы — и т. д. и т. п. — *ровно в одиннадцать* — и т. д.

С чего это Пьеро вдруг стал изъясняться с такой судейской точностью? И к чему он морочит мне голову своими "обстоятельствами непреодолимой силы"?

И что может в моем нынешнем положении считаться обстоятельством непреодолимой силы, которое помешало бы мне явиться на встречу с другом? К примеру, моя смерть. Нет, это, пожалуй, перебор. Положим, я умер, или сломал ногу, или дом у меня сгорел, или нечто подобное — есть ли смысл заранее оговаривать такие обстоятельства в качестве уважительной причины?

А если б я, допустим, пошел прогуляться на часок-другой с девицей в юбке цвета пармских фиалок? Нет, это за уважительную причину никак не сойдет. Даже судьи не сочли бы это форс-мажором. Любой судья мне скажет: "Записал бы ее адрес или назначил бы свидание часом позже".

1. Наоборот, зд.: в обратный путь (*франц.*) "A rebours" (1884) — декадентский роман Ж. К. Гюисманса (1848–1907).

И все происки третьих лиц, желающих отвлечь меня от прибытия в указанный бар в указанный срок, также не послужат мне оправданием. Всякому, кто ровно в одиннадцать — по деловым или праздным соображениям — позвал бы меня в иное место, кроме упомянутого бара, я мог бы и должен был возразить: "На это время у меня назначена встреча, а если вам не терпится, приходите в бар такой-то, либо дайте мне ваш адрес, и я прибуду к вам в одиннадцать тридцать".

Следовательно, подлинным и убедительным примером непреодолимых обстоятельств не может считаться ни внезапно возникший телесный порыв, ни чьи-либо козни извне — причина должна быть чисто внутренней, духовной.

На мой взгляд, форс-мажорное обстоятельство могло бы, например, заключаться в том, что у меня совершенно вылетели из головы и сама встреча, и мое обещание. В таком случае я, безусловно, не смог бы его сдержать.

Забывчивость — чисто внутренняя, неосознанная черта; более того — она равнозначна рассеянности.

Ломброзо[1] усматривал в забывчивости — и в рассеянности вообще — начальную форму эпилепсии. Но Ломброзо никакой не философ. Он вообще никто. Когда-то у меня был экземпляр "Преступника", но я его продал за четыре лиры студенту юрфака. Пятнадцать лет назад! Помнится, на эти четыре лиры я купил в Турине цветы Грациэлле, а она не пришла, и я, не зная, что мне делать с этими цветами, украдкой положил их на парапет набережной По и ушел с такой поспешностью, как будто оставил на том парапете новорожденного младенца. Точно так же в другой раз, уже много лет спустя, когда я решил купить себе новые перчатки, потому что старые износились и порвались. Купил и тут же надел, отправившись на важную конференцию. И по той же самой причине старые рваные перчатки оттягивали мне карман: я все боялся — а вдруг случайно выпадут и кто-нибудь на конференции их заметит, и т. д. и т. п. Поэтому я на ходу завернул их в обрывок газеты. Улучив момент, когда поблизости никого не было, я как бы невзначай уронил сверток на тротуар и непринужденной походкой двинулся дальше. А внутри все тряслось, я не решался оглянуться: что, если, невзирая на мои предосторожности, кто-нибудь все-таки увидел, подобрал сверток и теперь бежит за мной со словами: "Синьор, вы обронили..."?

Но никто меня не догнал. Потом наверняка кто-нибудь прошел мимо, увидел сверток и, возможно, даже внутренне затрепетал в предчувствии ценной находки, священной реликвии, целого состояния... Какое разочарование ожидало его!.. Так о чем бишь я?.. Ах да, об обстоятельствах непреодолимой силы.

И совершенно в своем духе — а также в духе Эдгара Аллана По — я попытался воссоздать логическую цепочку, которая привела меня от занимавшего мои мысли вопроса практической философии к паре старых рваных перчаток.

1. Чезаре Ломброзо (1835—1909) — итальянский судебный психиатр, родоначальник антропологического направления в криминалистике. В книге "Преступник" (1876) выдвинул гипотезу о существовании особого типа человека, предрасположенного к преступности в силу определенных биологических признаков.

Глава девятая
Привратник Истинной Италии

Эту операцию можно выполнить двумя способами. Либо методично, как четки, перебирать мысли, пока не доберешься до нужной, либо сразу вернуться к началу своих размышлений (если сможешь вспомнить) и оттуда постепенно спускаться к последнему пункту. Иногда можно весьма успешно сочетать эти два способа.

Но у меня на сей раз не хватило времени даже на один. Едва мой мозг потянулся к этому упоительному умственному упражнению, перед глазами замаячил знакомый архитектурный образ и другой, не менее знакомый, человеческий. Я ринулся вон из трамвая. То были мой дом и его привратник. Да! Погрузившись в глубокие раздумья, я вновь проехал мимо места встречи и возвратился к исходной точке, то есть к собственному дому. Не успел я отдаться во власть угрызений совести, как привратник подошел ко мне со словами:

– Ваша почта, синьор Массимо. Нынче только журнал.

В тяжелейшие минуты наш ум порой задерживается на самых ничтожных деталях. И пока моя бессмертная душа пребывала в полнейшем смятении, мои смертные руки срывали манжетку, а смертные глаза невольно читали заголовок. Это был второй номер "Vraie Italie". И в тот же мучительный миг в памяти всплыл разговор с сыном, состоявшийся не так давно, когда ему попался на глаза первый номер журнала.

– Что такое "La vraie Italie"? – спросил он меня.

– Это по-французски "Истинная Италия".

– Ну и ну! Истинную Италию пишут по-французски?

– Да, Мино. Еще несколько лет назад истинную Италию писали наполовину по-французски, наполовину по-немецки. Теперь мы пытаемся писать ее и по-итальянски.

Глава десятая
Последняя надежда

Я торжественно поклялся себе не садиться больше в трамвай и быстро зашагал к месту встречи. Но Пьеро меня не дождался. Я бросился к нему домой, где мне сообщили, что он ушел еще утром, сказав, что покидает Милан. Больше я не получал от него вестей. Наверняка он до сих пор обижен на мою необязательность, и мне крайне неприятно, что я не смог оправдаться перед ним. Не менее удручен я и тем, что так и не выяснил загадочного повода нашей несостоявшейся встречи.

Одна у меня надежда: Пьеро, как человек весьма культурный, непременно купит этот журнал. И хотя с того рокового дня он не может спокойно слышать моего имени, но, думаю, все же заставит себя прочесть сей роман. И тогда поймет, простит, объявится и расскажет наконец, зачем я ему понадобился утром десятого марта того года.

Конец романа

Лудовико Ариосто
Неистовый Орланд

(*Песнь шестая, октавы 17–56*)

Перевод и вступление Евгения Солоновича

"Неистовый Орланд", величайший образец литературы Высокого Возрождения, поставил имя Ариосто (1474—1533) в один ряд с именами Данте, Петрарки и Боккаччо. Свое сочинение поэт посвятил кардиналу Ипполиту из рода герцогов д'Эсте, происшедшего от союза воспетых в "Неистовом Орланде" Руджера (Руджеро) и бесстрашной воительницы Брадаманты (должность, в которой Ариосто был принят в 1503 году на службу к кардиналу, называлась "Кардинала Ипполита слуга и сотрапезник"). За строками тривиального прозаического посвящения, занявшего подобающее жанру место сразу после заглавия поэмы, последовало посвящение в стихах (Песнь первая, окт. 3—4):

Сын Эрколе, дней наших украшенье,
Прими, благословенный Ипполит,
Покорного слуги преподношенье,
Дар, что из слов всего лишь состоит.
Пусть хоть отчасти это посвященье
Мою неблагодарность умалит.
Смущенный данью скромною своею,
Все, что могу, дарю, все, что имею.

В числе других, венчаемых хвалой,
Хочу, повествование построив,
Назвать Руджера — древний корень твой
И прадедов, героя из героев.
Он пред тобой предстанет, как живой,
Когда, меня вниманьем удостоив
И важным думам передышку дав,
Найдешь ты время для моих октав.

Публикуемый эпизод поэмы известен под названием "Остров Альчины" и наряду с условными названиями других эпизодов позволяет лучше ориентироваться в многосюжетном сочинении Ариосто, населенном большим количеством персонажей, одни из которых играют в сорока шести песнях "Неистового Орланда" не менее важную роль, чем заглавный герой, другие упоминаются вскользь не столько для полноты фантастической картины, сколько для придания ей правдоподобия. На остров, отнятый злой волшебницей Альчиной у своей сестры Логистиллы, Руджер прилетает на крылатом коне гиппогрифе и, узнав от Астольфа, сына английского короля — союзника Карла Великого в его войне с сарацинами, о коварстве Альчины, превратившей знатного паладина в дерево, готов поспешить на помощь законной владелице острова.

Октавы 35—36 вызывают в памяти стихотворение Мандельштама "Ариост", его первые строки:

Во всей Италии приятнейший, умнейший,
Любезный Ариост немножечко охрип:
Он наслаждается перечисленьем рыб...

© Евгений Солонович. Перевод, вступление, 2008

"Ариост" существует в двух вариантах: первый, написанный в мае 1933 года в Крыму, Мандельштам, считавший рукопись стихотворения утраченной, воссоздал по памяти (отсюда разночтения между двумя текстами) два года спустя в Воронеже, где находился тогда в ссылке. Интересно, что в воронежском варианте история феи Альчины, на голос которой к берегу сплывались рыбы, тюлени и даже киты, нашла отражение в строфе, обращенной к автору "Неистового Орланда", и лишний раз показала, каким внимательным читателем самого значительного произведения итальянского Ренессанса был русский поэт:

Любезный Ариост, посольская лиса,
Цветущий папоротник, парусник, столетник,
Ты слушал на луне овсянок голоса,
А при дворе у рыб — ученый был советник.

В предыдущем "итальянском" номере журнала (1994, № 4) были напечатаны фрагменты двух песней "Неистового Орланда" с предисловием ныне покойного выдающегося итальяниста Р. И. Хлодовского. Его памяти я посвящаю эту публикацию.

17

Руджер, который духом несгибаем,
Собою по обычаю владел,
Однако вовсе мы не утверждаем,
Что внутренне он не похолодел.
Все дальше от Европы увлекаем,
Уже давно он памятный предел
В полете скором позади оставил,
Что мореходам Геркулес поставил.

18

Столь быстро гиппогриф его несет,
Огромная диковинная птица,
Что стрел носитель огненных, и тот
Проворнее по воздуху не мчится.
Пернатой твари ни одной полет
С полетом гиппогрифа не сравнится:
Стремительней намного не должны
Лететь к земле перуны с вышины.

19

Неблизким оказался путь, покрытый
По воздуху, и, крылья натрудив,
Стал медленно, полетом долгим сытый,
Над островом снижаться гиппогриф,
Напоминавшим остров, знаменитый
Тем, что туда, под морем путь свершив,
Бежала Аретуза от Алфея,
Спастись надежду тщетную лелея.

20

Он мест не видел краше никогда,
В какую только даль ни залетая.
Хоть облети весь мир он — и тогда
Пленительнее не нашел бы края,
Чем этот дивный уголок, куда
Он опускался. Красота какая!
Ряды холмов, пушистые луга,
Прозрачных волн тенистые брега.

21

В соседстве пальм и миртов благовонных
Деревья апельсинные росли,
Диковинные с веток отягченных
Плоды свисали чуть не до земли,
И своды крон, причудливо сплетенных,
В полдневный зной прохладу берегли,
И соловьи непуганые пели,
Даруя слуху сладостные трели.

22

Меж белых лилий и пунцовых роз,
Живимых всякий час зефиром нежным,
Олень рога величественно нес,
Раздолье было зайцам безмятежным,
И не следил охотник диких коз,
Скакавших резво по лугам безбрежным,
И лани, быстроноги и легки,
Носились будто наперегонки.

23

Снижаясь, конь вот-вот земли коснется,
И можно будет спрыгнуть на лету.
Руджер с седлом охотно расстается,
Но выпускать, ступив на луг в цвету,
Узду из рук боится — вдруг рванется
Конь без него обратно в высоту,
Пусть к мирту над ручьем на всякий случай
Привязанный стоит скакун летучий.

24

В кругу тенистых пальм над родником
Руджер за столько времени впервые
Щит опустил на землю, снял шелом
И сбросил рукавицы боевые.
То к морю стоя, то к горам лицом,
Он ловит дуновения живые,
Что зыблют в вышине и кедр и бук,
Чей шелест слышен радостный вокруг.

25

Он рад ключу: для губ сухих прохлада
Его струи прозрачной — благодать,
Он руки в воду окунает — надо
Жар, в жилах накопившийся, унять.
Дороже тем желанная награда,
Что он за долгий путь успел устать,
В броню одетый, сделав миль немало —
Три тысячи без одного привала.

26

Конь между тем, что им оставлен был
В тени, где в изобилье корм зеленый,
Внезапно изо всех рванулся сил,
Невесть каким виденьем устрашенный,
И, тщетно сотрясая, оголил
Мирт, в коновязь Руджером превращенный.
Стряхнуть листы не стоило труда,
Но крепкие не рвутся повода.

27

Как с рыхлой сердцевиною полено,
Теснимое огнем со всех сторон,
Трещит, теряя влагу постепенно,
Которой воздух в порах напоен,
Кипит, клокочет, ищет непременно
Для ярости бурлящей выход вон —
Так этот мирт стенает и скрежещет,
И вот уж через край обида хлещет.

28

Не выдержала, лопнула кора,
И внятный стон донесся из-под спуда:
“Коль так же и душа твоя добра,
Как облик, эту тварь возьми отсюда.
Мне больно. Боль и без того остра,
И без того мне нестерпимо худо,
И к муке той, которая во мне,
Зачем страданья прибавлять извне?”

29

Здесь кто-то есть! Руджер переменился
В лице и, убедясь не без труда,
Что голос шел из мирта, удивился
Так сильно, как дотоле никогда.
Он отвязать коня поторопился
И произнес, пунцовый от стыда:
“Будь человечьим духом, будь лесною
Богиней ты, не укоряй виною.

30

Коль знал бы, что под грубою корой
Дух человечий кроется, ужели
Я и тогда бы мирт обидел твой?
Я ничего не знал на самом деле!
Не откажись ответить мне, открой
Кто ты, живущий в этом диком теле.
Твой голос — голос мыслящей души,
Так кто же ты, узнать мне разреши.

31

Надеяться на искупленье смею
Своей вины и клятвой подтвержу,
Красавицею поклянясь моею,
В ком признаю недаром госпожу,
Что заслужить твою хвалу сумею —
И словом и делами заслужу".
Руджер умолк — и что тут с миртом стало!
Растенье до корней затрепетало.

32

Его кора влажнеет — так дрова
Сырые, только из лесу, потеют,
Вотще противясь пламени сперва,
С которым ни за что не совладеют.
И вот что молвит мирт: "Твои слова
Расположить к доверию умеют,
И кем я был и кем на берегу
В мирт превращен, сказать тебе могу.

33

Я был французским грозным паладином
По имени Астольф, и про меня
Ты слышать мог. Я был Оттона сыном,
Орланду и Ринальду был родня.
Всей Англии я стал бы властелином,
Родителя по смерти заменя.
Я многих дам пылать заставил страстью,
Сам став причиной своему несчастью.

34

Я, с островов далеких на пути,
С Востока, где томился в подземелье
С Ринальдом и другими взаперти,
И мы надежды выйти не имели
На свет, пока свободу обрести
Благодаря Орланду не сумели,
Плыл вдоль песков сыпучих на закат,
Которых злые ветры не щадят.

35

Однажды утром волею судьбины
Ступили мы, — он продолжал рассказ, —
На берег, где стоит дворец Альчины,
И вышло так, что в этот ранний час
Она пришла одна на край пучины
И — не поверишь! — на глазах у нас
Без невода и без уды свободно
Влекла из моря рыб, каких угодно.

36

К земле дельфины стаями и врозь
Спешат, султанки, сальпы, кашалоты,
Без тучного тунца не обошлось,
Плывет тюлень, очнувшись от дремоты,
Сциена-ворон, пилонос, лосось,
Быстрее плыть — важнее нет заботы,
И над водой косатки и киты
Вздымают непомерные хребты.

37

Я даже не подозревал дотоле,
Что есть киты такой величины.
Там был китище — от воды поболе
Пяти саженей добрых до спины.
Не шевелился он, и поневоле
Мы в заблужденье были введены:
Он, неподвижный, показался просто
Нам островком из-за такого роста.

38

Творя заклятья, зная заговор,
Альчина рыб влекла из океана.
Не знаю, кто меньшая из сестер,
Кто старшая — она или Моргана.
Я приглянулся ей, об этом взор
Ее сказал, и вот путем обмана
Решила у товарищей меня
Забрать она, в ловушку заманя.

39

Навстречу нам она спешит любезно
И молвит (слово в слово привожу):
“Могу ли быть я рыцарям полезна?
Я вам гостеприимство окажу
И разных рыб, которых в море бездна,
Будь это вам угодно, покажу —
Чешуйных, студенистых, волосатых,
Что звезд числом не меньше, вместе взятых.

40

Сиреной вам полюбоваться дам,
Чьи песни море испокон смиряли, —
Она бывает в это время там,
С той стороны не каждый день едва ли”.
И на кита показывает нам,
Которого мы островом считали,
И любопытства я не превозмог,
Увы, шагнул на этот островок.

41

Мне подавали знак Ринальд с Дудоном,
Я не остался, не послушал их.
Альчина с видом удовлетворенным
Взошла за мной, покинув остальных.
И кит ученый по волнам соленым
Поплыл, приняв на спину нас двоих.
Я очень скоро понял — плохо дело,
Но рыба далеко отплыть успела.

42

Ринальд пустился вплавь меня спасать,
И через миг его волна накрыла,
Свирепый ветер взрыл морскую гладь,
На море пала мгла, сокрыв светило.
Не знаю, что могло с Ринальдом стать,
Меня отвлечь колдунья поспешила,
И до́ ночи и до другого дня
Она возила на ките меня.

43

И вот на этот остров мы приплыли,
Что весь почти уже достался ей.
Отец его оставил Логистилле,
Избрав ее наследницей своей
Как дочь законную, поскольку были
(Так кое-кто из знающих людей
Причину объяснял его решенья.)
Другие две плодом кровосмешенья.

44

И как чужда тем сестрам доброта,
И как они подвластны всем порокам,
Так эта сердцем и душой чиста
И помышляет только о высоком.
И двоица безнравственная та
Шлет рать за ратью в сговоре жестоком,
Чтоб Логистиллу с острова прогнать, —
Попробуй с их напором злобным сладь!

45

И Логистилла уж давно лишиться
Могла земли последнего клочка,
Но тут гора защитой громоздится,
Там упираются в залив войска.
Так для шотландцев с Англией граница —
Спасительные горы и река.
У Логистиллы мало что осталось,
Но сестрам подавай и эту малость.

46

Порочные, они желают зла
Той, что чиста, но слушай продолженье
Моих злосчастий: повесть подошла
К тому, как обратился я в растенье.
Альчина страсти пламенеть дала
И щедро мне дарила наслажденья,
Воспламенив с не меньшей быстротой
Любезностью меня и красотой.

47

Я от ее пленительного тела
Был без ума, и счастью моему,
Как мне тогда казалось, нет предела,
Такое и не снилось никому.
И не было до Франции мне дела,
Былое словно кануло во тьму,
Все помыслы мои кончались ею,
О чем я слишком поздно сожалею.

48

Равно, когда не больше, влюблена,
Всех на меня Альчина променяла,
Отставка всем любовникам дана,
Которых было до меня немало.
И днем и ночью при себе она,
Мне веря одному, меня держала.
Она дала мне над другими власть
И лишь со мной беседовала всласть.

49

Зачем я раны растравляю, зная
Что исцеленье невозможно им?
Зачем, былое счастье вспоминая,
Сам становлюсь мучителем своим?
Когда я верил — о любовь слепая! —
Что горячее прежнего любим,
Ко мне моя Альчина охладела
И новой страсти предалась всецело.

50

Виной тому непостоянный нрав:
Вмиг полюбить, вмиг разлюбить готова.
Над нею в месяц я лишился прав,
Она со мною обошлась сурово:
В любовники себе другого взяв,
Тотчас меня забыла для другого.
Но я тогда понятья не имел,
Что тысячи постигнул мой удел.

51

А чтобы жертвы феи похотливой
Не разнесли о блудодействах весть,
Кто в пальму превращен, кто стал оливой,
Кто кедром, елью — всех не перечесть, —
А кто колдуньей обращен строптивой
Во что и я — еще такие есть.
И в зверя и в источник могут люди
Преображаться по ее причуде.

52

Запомни, обрекает твой прилет
Кого-то камнем стать или волною,
Иль в дерево, когда придет черед,
Быть превращенным наравне со мною.
Тебя господство над Альчиной ждет,
Ты насладишься негой неземною,
Но и тебе не деревом потом,
Так зверем стать грозит или ручьем.

53

Едва ли оба мы преувеличим
Прок от рассказа моего. Ну что ж!
Хоть упованья рад бы я достичь им,
Что понимаешь ты, на что идешь.
Как с человеком человек обличьем,
Так и наукой и умом не схож,
И участи подобных мне, быть может,
Тебе твой разум избежать поможет".

54

Руджер, слыхавший про него, что он
Был Брадаманты братом двоеродным,
Сочувствовал Астольфу, огорчен,
Что паладин стал деревом бесплодным.
И ради той, в которую влюблен,
Руджер бы рад Астольфу быть пригодным,
Когда бы ведал чем, но мог его
Лишь утешать, и больше ничего.

55

“Поведай прежде, чем тебя покину,
Как царство Логистиллы мне найти, —
Он попросил, — и стороной Альчину
При этом, если можно, обойти”. —
“Направо будет, как пройдешь равнину,
Начало каменистого пути, —
Мирт объяснил, — и по нему проворный
Шаг приведет тебя на гребень горный.

[269
ИЛ 10/200

56

Однако путник должен быть готов
К тому, что повстречается нежданно
Ему ватага буйных молодцов,
Пусть начеку он будет постоянно.
Они Альчине — как стена и ров
Для тех, кто рвется из ее капкана”.
Теперь Руджер проститься с миртом мог,
Сказав ему спасибо за урок.

Клаудио Магрис

Литература и право: противоположные подходы ко злу

Перевод Валерия Любина
Под редакцией Т. Баскаковой

"Пусть каждый сам даст ответ за свои грехи, – сказал Дон Кихот, увидев вереницу закованных в цепи каторжников, – а людям порядочным не пристало быть палачами своих ближних"[1]. Литература всех времен и народов проникнута отрицанием права и закона. Нередко путая или отождествляя эти понятия, она отвергала и оба термина, и то, что за ними стоит. Немецкий романтик Новалис, который пытался опоэтизировать Абсолют, то есть спасти его средствами поэзии, признавался в одном из "Фрагментов": "Я – совершенно неправовой человек: у меня нет ни ощущения права, ни потребности в нем".

Поставь мы перед собой цель найти все высказывания такого рода, мы очень скоро собрали бы непомерно раздутую антологию. Подобное отношение к праву со стороны поэзии (понимаемой в самом широком смысле – как всякое художественное творчество) не объяснить одним только бунтом фантазии, силы свободной и даже анархистской, против правил и логики, заключенных в законодательных кодексах. Любой художник, заслуживающий этого звания, прекрасно знает, что нет более жесткого закона, чем тот, от которого зависит художественное творчество. Даже когда художник воспевает дикие и мятежные страсти (точнее: *прежде всего* именно в таких случаях), этот закон диктует творцу, порой вопреки его воле, собственные непреложные правила. То, что близко сердцу господина Пруста (как частного лица), иногда, по непонятным для него причинам и к его огорчению, оказывается неприемлемым для Повествователя цикла "В поисках утраченного времени" – и тогда Повествователь просто это отбрасывает. Поэтому можно сказать, что любое произведение искусства в чем-то сродни точно сформулированному закону: его параграфы и подпараграфы не изменятся, даже если сам сердобольный автор пожелает их изменить.

Неприязнь поэзии к праву, вероятно, имеет еще и другую, глубинную причину. Закон утверждает свою власть и доказывает свою необходимость там, где уже возник или может возникнуть конфликт. Империя права – это такая сфера реальности, где существуют конфликты, которые необходимо как-то разрешать. Отношения чисто человеческие не нуждаются в правовой санкции, их участники о праве не вспоминают. Дружба, любовь, созерцание звездного неба – для всего этого не нужны правовые кодексы, судьи, адвокаты и тюрьмы. Однако нужда в законе возникает тотчас же, как только любовь или дружба вырождается в произвол и насилие, как только кто-то силой пытается помешать другому спокойно созерцать звездное небо.

© 2006 Claudio Magris
[Текст неокончательный, продолжаю над ним работать. – *К. Магрис.*]
© Валерий Любин. Перевод, 2008
1. Мигель де Сервантес Сааведра. Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский (Гл. XXII). Перевод Н. Любимова. (*Здесь и далее – прим. ред.*)

Значит, закон связан с варварской природой конфликта. Он необходим, но необходим в том же смысле, в каком необходимы ампутация гангренозной конечности или отражение неприятельской атаки. В поэзии же, даже самой утонченной и анархистской, почти всегда, явно или скрыто, выражена мечта — ностальгия, обращенная к прошлому, или пророчество, спроецированное в будущее, — о золотом веке, о невинности всякого помысла, о волке и ягненке, мирно утоляющих жажду из одного источника. Такое поэтическое "искупление" наших влечений, в возможность которого верил Новалис (наверное, и Рембо тоже), окрашивает своим цветом — цветом голубого цветка[1] — даже некоторые революционные движения, ставящие себе целью создание нового человека (в политическом и экзистенциальном смыслах). Так, во времена Парижской коммуны коммунары стреляли по часам, что символизировало окончание эпохи несправедливости — времени господства истории и права — и начало новой, мессианской эпохи. "Революция как оргазм", которую проповедовали бунтари 1968 года, тоже была воспроизведением, и далеко не первым, этой мечты об упразднении закона, связанного с существованием отношений, построенных на насилии. "Царство закона, — говорится в другом фрагменте Новалиса, ангелического предвестника психоанализа, — исчезнет одновременно с варварством".

Отвержение закона сближает поэзию с верой. Никто с такой яростью не обличал закон, как святой Павел и восходящая к нему богословская традиция, прежде всего протестантская: "...ибо закон производит гнев; потому что где нет закона, нет и преступления", — сказано в "Послании к Римлянам"[2], а Лютер говорит: "Прежде я был свободен и ходил ночью без фонаря. Теперь, когда я имею закон, меня мучает совесть, и ночью я беру с собой фонарь. Значит, закон Божий — не что иное, как источник угрызений совести". Позиция верующего человека, когда он сталкивается с ужасом закона, — надежда на Божью милость, на веру, спасающую вопреки всему, ибо она основывается не на суждении о наших поступках, достойных похвалы или порицания, а лишь на полном единении в Боге, независимо от всякой моральной оценки. Авраам спасается, утверждает Карл Барт[1], не поступком, который он совершает, а потому что верит в Того, кто может очистить от грехов даже нечестивого. Как учат нас Достоевский и Исаак Башевис Зингер, приверженность мистическим учениям и неповиновение закону связаны теснейшими узами.

В литературной сфере такая религиозная готовность к насилию подвергается секуляризации, но не становится менее радикальной. Вместо того чтобы целиком препоручить себя Господу, здесь человек нередко препоручает себя "тотальности жизни", то есть стремится достичь гармонии с жизненным потоком "по ту сторону добра и зла". По Кафке, закон выталкивает человека за пределы жизни — за пределы территории любви, как он писал своей подруге Милене[2]. В силу закона "тьма, в которой мы находимся, — говорил Барт, — становится пыткой,

1. Поиски "голубого цветка", символа нового романтического мировидения, описаны в незаконченном романе Новалиса (1772–1801) "Генрих фон Офтердинген".
2. Рим. 4:15.

1. Карл Барт (1886–1968) - швейцарский протестантский теолог, один из основателей так называемой диалектической теологии, автор тринадцатитомной "Церковной догматики".
2. Милена Есенска (1896–1944) — чешская журналистка, которая переписывалась с Ф. Кафкой в 1920–1923 гг.; погибла в нацистском лагере Равенсбрюк. К. Магрис пересказывает здесь — в своей интерпретации — содержание последних писем Кафки к Милене. Он, возможно, имеет в виду такие высказывания: "Видишь, Милена, я думаю только о себе, постоянно, или, точнее, об узкой, общей для нас и, как подсказывают мне чувство и мысль, очень для нас важной полоске почвы, и пренебрегаю всем остальным вокруг..."; "Но не это главное; главное вот в чем — и тут все ясно: в пространстве вокруг меня невозможно жить по-человечески" (Франц Кафка. Письма к Милене / Переводы А. Карельского и Н. Федоровой. — СПб.: Азбука-классика, 2006, с. 222 и 238).

потому что есть глаза, способные видеть". Иными словами, к человеку приходит понимание того, что такое тьма и зло. Но понимание ведет человека к новому греху — по мнению Кафки, еще более тяжкому: к претензии на то, что ты сам не смешиваешься с тьмой и порочностью жизни, остаешься чистым и можешь гордиться своей свободой от всякой вины, включая вину за то, что живешь. Такая высокомерная убежденность, что ты не запачкан грязью жизни, и есть вина человека, отчуждающая его от других людей и обрекающая на вечное пребывание "у врат закона", как в знаменитой притче[1]: оставаться вне жизни, защищаться до последнего — как Йозеф К. в "Процессе" Кафки, виновный именно в том, что он маниакально полагался на юридическую защиту.

Стремясь во что бы то ни стало сохранить свою чистоту и невинность, нельзя не нарушить хоть какой-то, хоть малый закон: "Все противозаконно", — говорит Фишерле в "Ослеплении" Канетти[2]. Я позволю себе процитировать и свою пьесу "Выставка", один из персонажей которой — Тиммель — бормочет в бреду: "Вина уже была, вина была изначально, прежде всего. Действия сами по себе невинны, быть — вот в чем вина. <...> Пучина закона — я в нее упал и продолжаю падать, это падение без конца и без дна, жизнь и есть закон, жаль, что я не родился мертвым". В новелле "Михаэль Кольхаас" — лучшем из текстов, повествующих о духе и букве закона, о его нарушении и жажде справедливости, — Клейст показывает, что насилие неразрывно и трагически связано со священной потребностью добиваться справедливости и самому творить правосудие.

Поэзия так же, как жизнь и любовь, жаждет милости, а не закона. Она не столько судит, сколько рассказывает — как будто следуя евангельскому призыву: "Не судите, да не судимы будете"[1]. На самом деле искусство, конечно, судит, но суждение спрятано внутри повествования, никто никого не осуждает и не выносит приговор. Нам просто показывают, что такое добро и зло, погруженные в жизнь и слитые с нею. Джозеф Конрад никому не читает проповедей. Но в "Лорде Джиме" он как бы позволяет читателю пощупать рукой плоть и правду жизни: прочувствовать, что значит повиноваться морали или идти против нее, хранить верность или быть предателем, оставаться на своем посту или дезертировать, бросив других на произвол жестокой и несправедливой судьбы.

Литература, призванная повиноваться своей безответственной природе, не знающей морального долга и подчинения сводам законов, раскрывает здесь собственную глубинную и противоречивую моральную сущность. Враждебная абстрактному и бесплотному закону, она сама становится воплощением закона. Основатели религий и творцы этических учений нуждаются в литературе: они говорят притчами, в которых абстрактная моральная истина, которая в ином случае вызывала бы смертельную скуку, обретает конкретную жизнь, становится эпическим повествованием о жизни. Тора, самый знаменитый комментарий к закону, — это великое талмудическое *повествование*. То есть эпичность, которая изначально допускала "целостное" существование по ту сторону добра и зла, может включать суждение или представление о том, что за преступлением неизбежно следует наказание. Так, Раскольников — хотя он убежден в своей неповторимости, непохожести на других, несводимости к параграфам закона — в конце рома-

1. Эта притча рассказывается в романе Ф. Кафки "Процесс" (глава "В соборе"); при жизни Кафки она публиковалась отдельно, в одной из пражских газет, под заголовком "Притча о привратнике".

2. "Все противозаконно. Вы идете поесть, потому что вы голодны, и вы уже снова проворовались. Вы помогаете какому-нибудь бедняку, дарите ему пару ботинок, он убегает в этих ботинках, а вас обвиняют в оказании содействия". Элиас Канетти. Ослепление / Перевод С. Апта. — СПб.: Симпозиум, 2000, с. 302—303.

1. Мф. 7:1.

на все-таки внутренне смиряется с тем, что его ждут каторга и Сибирь.

Начиная с первых шагов нашей цивилизации люди противопоставляли закону, то есть кодифицированному праву, универсальные человеческие ценности, которые не могут быть упразднены никакой позитивной нормой. Так, когда Креонт устанавливает неправедный закон, отрицающий свойственные всем людям чувства и нравственные ценности, Антигона противопоставляет этому закону "неписаные законы богов": заповеди и абсолютные принципы, на которые не вправе посягать ни одна власть. Шедевр Софокла трагически отражает конфликт между человечностью и законом, иными словами — между правом и законом.

Несправедливый указ Креонта — это позитивный закон[1], имеющий конкретное содержание. Антигона противопоставляет новому закону не кодифицированное право, а, если можно так сказать, право, установленное обычаем, связанное с милосердием и авторитетом традиции, которая предстает здесь как хранилище универсальных нравственных ценностей. Такое право выше, чем позитивный закон. В данном случае оно соответствует категорическому императиву. Антигона — это вечный символ сопротивления несправедливым законам, тирании, злу: мы чтим как героев и мучеников брата и сестру Шолль и теолога Бонхёффера[2], которые, подобно Антигоне, восстали против закона государства — нацистского государства, попиравшего человечность, — и заплатили за это жизнью.

1. В юридической науке принято различать естественные, "позитивные" (человеческие) законы.

2. Ханс и Софи Шолль, брат и сестра, — студенты Мюнхенского университета, создатели антифашистской организации "Белая роза", действовавшей в 1942–1943 гг. Расстреляны гестапо 18 февраля 1943 г. Дитрих Бонхёффер (1906–1945) — немецкий лютеранский пастор, теолог, участник антинацистского заговора, автор тюремных записок "Сопротивление и покорность" (опубликованы посмертно в 1951 г.); казнен 9 апреля 1945 г. в концлагере Флоссенбург.

Но "Антигона" — трагедия, то есть не просто жесткое противопоставление безупречной невинности и огромной вины, а еще и конфликт: здесь нельзя встать на чью-то сторону, не приняв на себя, какими бы благородными ни были наши намерения, часть вины. Гениальный Софокл не изобразил Креонта чудовищем и тираном. Это не Гитлер, а подлинный правитель, который чувствует ответственность за благополучие и безопасность своего города и потому должен учитывать (в силу "этики ответственности", о которой писал Макс Вебер[1]), какие последствия для жизни всех граждан может иметь неповиновение позитивным законам и связанный с таким неповиновением хаос.

В зависимости от исторических и социальных условий свобода и демократия защищают себя, обращаясь либо к неписаному праву — хранилищу всей культурной традиции, — либо к позитивному закону. Во времена Веймарской республики демократы опирались на позитивные законы, препятствовавшие распространению антисемитского насилия, тогда как юристы и интеллектуалы пронацистского толка утверждали, что эти законы не соответствуют исконному чувству немецкого народа, его глубинным правовым представлениям — что они слишком абстрактны. После утверждения же нацистской власти ситуация изменилась: к "неписаным законам богов" начали апеллировать противники нацизма, которые выступали против позитивных расовых законов и тогдашнего политического режима, душившего всякую свободу.

"Неписаные законы богов", на которые ссылается Антигона, — нечто гораздо большее, чем передаваемое из поколения в поколение старинное право. Это не исторические, а абсолютные законы — как два постулата этики Канта, или Нагорная

1. Макс Вебер противопоставляет "этику ответственности" "этике добрых намерений" (или "этике убеждений") в работе "Политика как призвание" (1919).

проповедь Христа, или Бенаресская проповедь Будды. Неслучайно в трагедии Гёте (адвоката Гёте) "Ифигения в Тавриде" даже Ифигения, воплощение лучших человеческих качеств, поначалу повинуется старинной заповеди варварского позитивного закона, требующего антигуманных действий[1]. Милосердие Антигоны, вопреки закону похоронившей брата, Гегель объясняет не только тем, что она следует универсальной заповеди человечности, но также влиянием архаического племенного культа мертвых, тесно связанного с представлениями о кровнородственных отношениях, — культа, который государство непременно должно было подавить, дабы установить единые для всех законы[2].

Ифигения противится человеческим жертвоприношениям, потому что, как она объясняет, ее надоумил некий бог (некая универсальная ценность), обратившийся непосредственно к ее сердцу. Но, когда происходит такое, как узнать, говорит ли с тобой действительно вселенское божество или всего лишь идол, который таится в темных закоулках твоей души и обманывает тебя, выдавая атавистические пережитки прошлого за универсальные ценности?

Закон трагичен, поскольку (как это было с религиозным законом святого Павла) приводит в движение механизмы, которые необходимы для исправления зла, но порой сами представляют собой зло, пусть и меньшее, — а уж добром не бывают никогда. Между добром и правом часто разверзается пропасть. Так, в "Еврейке из Толедо" Франца Грильпарцера[3] испанские вельможи, которые устранили прекрасную возлюбленную короля Альфонса Кастильского, лишавшую его воли, не раскаиваются в совершенном преступлении, однако чувствуют себя виновными, грешниками, и выражают готовность искупить вину. По их словам, они действовали во имя торжества добра, но вопреки праву.

Получается, что закон и право как бы санкционируют первородный грех, ибо предполагают, что невинного существования быть не может. И именно это противопоставляет поэзию и право, но одновременно и сближает их, потому что, как пишет в "Судном дне" Сальваторе Сатта[1] (на что обратил мое внимание Джованни Габриэлли[2]), "право ужасно, как сама жизнь" — и литература, которая призвана рассказывать голую правду жизни, не навязывая читателю моральных установок, не может не ощущать, что находится в опасной близости к этому ужасу и этой меланхолии. Поэзия тоже дочь падшего мира (мира варварства, сказал бы Новалис) и его отражение; хотя, в отличие от права, консервативного по своей природе (Ленин считал всех юристов реакционерами), поэзия — это не только путешествие в мир теней, но порой и ожидание или предчувствие зари вновь обретенной невинности, которая уже не будет нуждаться в законе. Как показывает "История позорного столба" Мандзони[3], литература порой берет на себя роль адвоката, выступая против юридического насилия над обвиняемыми, лишенными гарантий правовой защиты.

1. Ифигения как жрица должна приносить в жертву попадающих в Тавриду чужеземцев.
2. Речь идет о работе Г. В. Ф. Гегеля "Феноменология духа" (глава "Дух, отчужденный от самого себя").
3. "Еврейка из Толедо" (1855, издана в 1873 г.) — пьеса австрийского драматурга и новеллиста Франца Грильпарцера (1791–1872).

1. Сальваторе Сатта (1902–1975) — итальянский юрист и прозаик. Его роман "Судный день", опубликованный посмертно (1977), стал в Италии литературным событием и был переведен на семнадцать языков.
2. Джованни Габриэлли (р. 1956) — итальянский юрист.
3. "История позорного столба" — рассказ Алессандро Мандзони, существующий в двух вариантах и написанный по материалам итальянской хроники XVII века, о судебном процессе над несколькими горожанами, ложно обвиненными в намеренном распространении заразы, которая привела к эпидемии.

В Германии в эпоху романтизма сложился редкостный союз (почти симбиоз) поэзии и права — понимаемого как обычное право, а не как позитивный закон. Выдающиеся филологи и писатели братья Гримм были юристами. Собирая свои знаменитые сказки, они хотели спасти великое наследие "доброго старого права" — традиции и местные обычаи многоголосого немецкого народа; наследие, которое веками сохранялось в фольклоре. В те же годы в Германии развернулась любопытная юридическая полемика между Тибо, который предлагал ввести единый гражданский кодекс, написанный по примеру наполеоновского (все граждане должны быть равны перед законом, а феодальные привилегии следует упразднить), и Савиньи[1], который отстаивал принципы разнообразия, учета местных особенностей, неравенства, проистекающие из обычного права Священной Римской империи. Савиньи видел в едином правовом кодексе орудие авторитарной нивелировки.

Конечно, в зависимости от обстоятельств сторонники и той и другой точки зрения могли защищать человеческую свободу. Унифицирующая модель, например, находила выражение и в сталинской тирании, которая стирала все различия, и в демократической заботе о соблюдении прав всех людей: вспомним судебное решение сорокалетней давности, которое обязало один из университетов на юге США принять чернокожего, — то было насилие, хотя и справедливое, над локальными особенностями культуры белого населения Америки и традиционным расизмом. Лопе де Вега в пьесе "Лучший алькальд — король" показывает прогрессивный характер централизованной власти, которая защищает правосудие, пресекая партикуляристские устремления феодалов, кладя конец безнаказанности местных властителей, подобных дону Телло. Сегодня в Европе та же опасность проявляется в лихорадочном стремлении любой ценой отстоять местную самобытность, в центробежных силах микронационализма, регионализма, партикуляризма.

В годы расцвета немецкого романтизма полемика между Тибо и Савиньи оказала глубокое влияние на литературу. Гейне как поэт начинал с того, что воспевал обычное право, неповторимость и органичность которого обусловлены многовековой историей и отражены в немецких народных песнях. Позднее он осознал, что ситуация, когда обычное право превращается в право как таковое, — одно из проявлений misère[1] Германии, культурного отставания немцев и несправедливого общественного устройства. Как отмечает Мария Каролина Фуа[2], Гейне и в своих поэтических произведениях со временем начал проявлять себя как сторонник Наполеона и наполеоновского кодекса, поскольку в унифицирующей политике французского императора увидел предвестие новой, современной эпической общности. Поэтика шиллеровского театра, построенного на парадоксах понимания свободы, тоже пропитана юридической проблематикой.

В немецкой культуре идиллическое сближение права и литературы очень скоро закончилось их полным разрывом. Революция, приведшая к появлению современной литературы — она началась на рубеже XIX–XX веков, но эпоха романтизма уже была прелюдией, — полностью преобразила устоявшиеся литературные фор-

1. Антон Фридрих Юстус Тибо (1772–1840) — немецкий юрист, автор памфлета "Необходимость общего гражданского права для Германии" (1814). Фридрих Карл Савиньи (1779–1861) — немецкий правовед и историк, прусский министр законодательства. Главный его труд (в котором он полемизирует с Антоном Тибо) — работа "О призвании нашей эпохи в законодательстве и юриспруденции" (1814, испр. изд. 1828).

1. Нищета, упадок (*франц.*).
2. Современный филолог из Триеста, автор работ о немецкой литературе периодов Просвещения, романтизма и венского модерна.

мы и нравственные ценности; а главное, разрушила идею существования некоей тотальности, централизма, компактного единства — будь то внутри человеческого "я" или в окружающем мире. Она лишила реальность — и представления о ней — единого центра, превратила индивида в "человека без свойств" или, иначе говоря, в совокупность свойств, лишенных объединяющего и организующего их центра. Этому исчезновению центральной инстанции и субъекта, способного сконструировать гармоничную иерархию реального мира, в юридической сфере соответствует, как писал Наталино Ирти[1], отказ от единого правового кодекса, замена его частными законами, которые ничем не объединены и представляют собой опасную центробежную силу. Законы тоже становятся "анархией атомов": так Ницше (а вслед за ним — Роберт Музиль, а еще раньше — Поль Бурже) называл то, что когда-то было *Его Величеством Я*.

Тот же Ницше в 459-м афоризме из книги "Человеческое, слишком человеческое" (которую Ирти специально проанализировал с точки зрения правовых представлений) констатирует, что "право уже не есть традиция" и потому, раз право необходимо для жизни общества, "оно может быть лишь приказано и вынуждено" — то есть оно навязывается в силу произвола, оно ни на чем не базируется[2]. Еще Фосколо[3] в речи "О происхождении и границах юстиции", произнесенной в Павийском университете в 1809 году, с грустью говорил о невозможности применения нормативных критериев, которые не согласуются с фактами. Согласно Ницше, в современную эпоху все основы разрушены: право утратило связь с традицией, будь то религиозной или культурной, и не основывается ни на чем — как и искусство, философия и сам человек. Это право не претендует ни на истину, ни на знание, ни на правосудие; оно производит законы, оправданные лишь силой, которая заставляет людей им подчиняться. Как и все остальное, право заражено нигилизмом, ставшим сутью и судьбой Запада. Норма не опирается ни на что — как, скажем, и поэзия великого Готфрида Бенна: "Не надо наряда ада, / И форму, и норму прочь, / Свершение — вот награда, / Творение, бездна, ночь!"[1]

Несмотря на все это, люди охотно противопоставляют поэзию, опирающуюся на чувства, рационализму — не столько права вообще, сколько именно закона. Рационализму, который прежде всего выражается в свойственном закону формализме и в нашем сознании часто отождествляется с крючкотворством, черствостью, отрицанием человечности. Но, как заметил Аскарелли[2], Шекспир в "Венецианском купце" гениально показал, что именно каверзные юридические формальности порой спасают человечность, справедливость, любовь и даже саму жизнь: героиня этой трагикомедии, Порция, переодевшись адвокатом, признает право Шейлока вырезать фунт плоти из тела Антонио, но напоминает, что, согласно договору, при этом не должно быть пролито ни капли крови. Это не горячее воззвание к человечности, к чувствам, справедливос-

1. Наталино Ирти (р. 1936) — итальянский юрист и теоретик права, ныне возглавляет кафедру гражданского права и общей теории права в римском университете "Ла Сапьенца"; директор Итальянского института исторических исследований (Неаполь), член Итальянской академии Линчеи.
2. "...у всех нас уже нет традиционного правового чувства, поэтому мы должны примириться с *произвольными правами*, которые суть выражения *необходимости существования* права вообще". Ф. Ницше. Человеческое, слишком человеческое. Перевод С. Л. Франка. (Фридрих Ницше. По ту сторону добра и зла: Сочинения. — М., Харьков, 2003.)
3. Уго Фосколо (1778–1827) — итальянский поэт, прозаик, драматург, критик, журналист.

1. "На мосту". Перевод Виктора Топорова.
2. Туллио Аскарелли — современный итальянский юрист и теоретик права.

ти: чтобы спасти жизнь Антонио, она, как и следует адвокату, хладнокровно призывает на помощь формальную букву закона. "Холод" логики в данном случае спасает "горячие" ценности: не только жизнь Антонио, но и дружбу Антонио и Бассанио, а главное — любовь Порции и Бассанио, прежде омраченную страхом Бассанио за судьбу друга. "...с душой / Тревожною вы не должны в объятьях / У Порции покоиться"[1], — говорит жениху молодая женщина, решившаяся избавить его от беспокойства, омрачающего их любовь, и спасти Антонио, друга ее будущего мужа, с помощью буквы закона.

Нередко литература взирала на право с ненавистью, считая его черствым и прозаичным в сравнении с поэзией и моралью. Проповедники любви к жизни презирали демократию, логику и право, отрицая эти "холодные" ценности во имя "горячих" чувств. Однако холодные ценности необходимы, чтобы установить правила и гарантировать гражданам защиту; без них люди не будут свободны и не смогут жить "горячей жизнью", если воспользоваться выражением Умберто Сабы[2]. Именно холодные ценности (право на участие в выборах, формальные юридические гарантии, соблюдение законов и правил, логические принципы) позволяют людям из плоти и крови культивировать в себе "горячие" ценности и чувства: любовь, дружбу, страсти и пристрастия всякого рода.

В отличие от того, кто разглагольствует о глубинных сердечных мотивах, полагая на самом деле, что существует только одно сердце — его собственное, закон исходит из более глубокого знания человеческого сердца, поскольку ему известно, что сердец — множество и что у каждого есть свои непостижимые тайны и темные закоулки страстей. Поэтому только точные нормы, которые защищают каждого, позволяют индивиду жить своей неповторимой жизнью, поклоняться своим богам или демонам так, чтобы этому не мешали другие — те, что, подобно ему, оказались во власти неразрешимых сердечных противоречий, но, быть может, превосходят его силой. Как те каторжники, которых освободил Дон Кихот и которые его же и избили. Конечно, ни одна общая норма не позволяет по-настоящему понять конкретные чувства, побуждения и внутренние противоречия, лежащие в основе всякого преступления, пусть даже самого зверского, — а значит, не позволяет вынести о нем правильное юридическое суждение. Разум не в состоянии постичь, что скрывалось в сердцах лагерных палачей и заставляло их терзать свои жертвы. Но разум знает, что и у каждой из этих жертв было сердце, обладающее правом на жизнь, — а значит, необходимо прекратить издевательства, наказав мучителей согласно общепринятой норме.

У разума и закона нередко бывает больше фантазии, чем у сердца, которое, как правило, ощущает лишь собственные неразрешимые противоречия и не способно представить себе, что существуют также и другие сердца. Сердце, говорил Мандзони, вообще мало что знает — лишь малую толику того, о чем ему поведали. Часто это приводит к большому конфузу, пишет Стефано Якомуцци[1]. Квалифицировать убийство или воровство как преступление еще не означает понять мотивы, по которым разные люди решаются на такое; но тот, кто ссылается на невыразимые порывы души, чтобы в какой-то мере оправдать подобные правонарушения, понимает тех, кто их совершил, еще меньше. Законода-

1. Венецианский купец. Акт III, сцена 2. Перевод Петра Вейнберга.
2. Умберто Саба (наст. имя Умберто Поли; 1883—1957) — итальянский поэт.

1. Стефано Якомуцци (1924—1996) — итальянский филолог и романист, журналист, автор книги "Эмблемы поэзии. Исследования о Данте и Мандзони" (1996).

тель, предусматривающий наказание для коррумпированных государственных чиновников, подобен художнику, умеющему воссоздавать в своем воображении реальность, потому что в феномене коррупции он видит не абстрактное нарушение норм, а, к примеру, больницу, оборудованную плохо, а не хорошо, как было бы, если бы конкурс среди подрядчиков проводился честно. За этим преступлением он видит больных, не получающих должного лечения, видит страдания конкретных людей. Наши древние предки, успевшие постичь в этом мире почти все, знали, что в законодательстве есть место поэзии. Неслучайно многие мифы повествуют о том, что первыми законодателями были поэты.

“Россия мне нравится потому, что она пугает...”

Запись и перевод беседы с Паоло Нори Анны Ямпольской

Анна Ямпольская. Вы известны и как писатель, и как переводчик. Кем вы сами себя считаете? Что вам больше нравится: писать или переводить?

Паоло Нори. Я больше работаю над романами, чем над переводами: романов у меня вышло пятнадцать, а переводов три. Но мне кажется, что в каком-то смысле это две стороны одного ремесла.

А. Я. Расскажите о своих книгах. В беседе с Алессандро Каталано и Симоне Гуаньелли, напечатанной на страницах журнала “eSamizdat”, говорится, что ваш любимый персонаж Леарко Феррари — настоящий герой своего времени и что вы как писатель стали голосом целого поколения — может быть, не самого счастливого, раз оно “мало верит в свои силы”. Что вы сами об этом думаете?

П. Н. У меня не очень хорошо получается рассказывать о своих книгах. Всякий раз, когда выходит новая вещь и меня спрашивают, о чем она, я не знаю, что отвечать. Мне кажется, будто, назвав что-то одно, я исключу все остальное, а остальное и есть самое главное. Наверное, дело в том, что, когда я пишу свои книги, на самом деле их пишу не я — они сами пишутся, а я только даю им время появиться на свет. А когда они появляются, оказывается, что я — просто читатель, не хуже и не лучше других, и мое мнение имеет такой же вес, как и мнение всякого иного.

Употреблять слово “поколение” я тоже не очень умею. Если не ошибаюсь, в своих книгах я употребил его только однажды. Речь шла о том, что, по-моему, нас, моих так называемых сверстников, отличает то, что мы все заражены “микропсихией” — неверием в собственные силы. Во многом это зависит от внешних обстоятельств, от того, что мы пришли вслед за поколением, которому было двадцать лет в 40-е годы, — им пришлось воевать, потому что тогда были нужны солдаты; вслед за поколением, которому было двадцать в 50-е годы, — им пришлось строить, потому что тогда были нужны дома; вслед за поколением, которому было двадцать в 60-е годы, — им пришлось протестовать, потому что нужно было перестраивать старый мир; вслед за поколением, которому было двадцать в 70-е годы, — им пришлось разбогатеть, потому что Италия только что пережила экономический бум, и нельзя было этим не воспользоваться; а нам ничего не нужно было предпринимать, просто сидеть себе тихо и никому не мешать. Думаю, что мы, мои так называемые сверстники или почти сверстники, — первое поколение, которому дали работу не потому, что это действительно нужно. Нам просто сделали одолжение.

Может, в России все было иначе, но в Италии начиная с восьмидесятых не нужно было создавать новый мир; тебе его подносили на блю-

дечке, оставалось только выбирать ответы и отмечать их крестиками, будто проходишь тест.

А. Я. Как у вас возник интерес к русскому языку? Кто были ваши учителя? Учились ли вы переводу и писательскому мастерству?

П. Н. Я начал читать русских авторов благодаря моему дедушке. Он никогда не был в России, но она ему очень нравилась, он даже называл свой дом дачей и, уж не знаю почему, всем своим собакам давал кличку Дача.

В университете я пошел на факультет иностранных языков, начал учить русский, а потом вышло так — знаете, трудно бывает объяснить, почему все случилось так, а не иначе, — что, когда я в первый раз оказался в России, в Москве, в 1991 году (уезжая в Москву, я еще не решил, по какой специальности писать диплом — по русистике или по французскому языку и литературе)... в общем, когда я прилетел в Шереметьево-2 — не хочу сказать ничего плохого, но это не лучшее место на свете, а уж в 1991 году и подавно, — я стоял, смотрел по сторонам и просто светился от счастья — просто оттого, что я находился в Москве, пусть даже в Шереметьево-2. Потом это повторялось всякий раз, когда я приезжал в Россию, и, если вы спросите меня, почему мне нравится Россия, наверное, Россия мне нравится потому, что она пугает.

Что касается учителей, я учился в Парме у Нины Каухчишвили и Анджелы Сиклари, а диплом писал у Джанпьеро Пиретто. Хотя я очень благодарен своим преподавателям, думаю, что настоящими учителями, теми, кто научил меня русскому языку и рассказал о России, были мои друзья Альбин Конечный и его жена Ксана, Володя Костин, его жена Ирма и их сын, которого зовут Тим.

А. Я. Кого из итальянских переводчиков русской литературы вы цените и за что?

П. Н. Поэтический перевод "Евгения Онегина", сделанный Этторе Ло Гатто, выше всяких похвал. Еще я очень хорошо помню, помню даже свои физические ощущения, как в первый раз читал Хлебникова в переводе Анджело Марии Рипеллино.

А. Я. Авторы, которых вы переводите, влияют на вас? Было ли у вас так, что вы буквально "болели" своим автором?

П. Н. Прежде чем сесть за перевод, я много читаю и перечитываю этих авторов — и для себя, и на публике. Думаю, что они повлияли на мою писательскую манеру еще до того, как я начал их переводить и независимо от занятий переводом.

А. Я. Как вы работаете над текстом? Есть ли у вас собственная теория перевода?

П. Н. Я как-то побаиваюсь всяких теорий перевода, да и вообще большинства теорий художественной прозы. Мне кажется, что в теории нельзя сделать ничего, ну или почти ничего, зато на практике можно сделать все или почти все. Всякий раз, когда мне говорят "роман надо писать так-то и так-то", я вспоминаю о каком-нибудь романе, который мне очень понравился и который написан совсем по-другому. Спрашивается: зачем терять время и мастерить себе клетку, не лучше ли пойти куда глаза глядят? Над текстом я работаю очень просто: просыпаюсь, умываюсь, одеваюсь, завтракаю и сажусь переводить.

А. Я. Вы переводили очень разных авторов — Пушкина, Лермонтова, Хармса, вам интересны "Митьки". Почему вы их выбирали? Что дали вам эти авторы? Кого из русских писателей и поэтов вам бы хотелось перевести?

П. Н. Хармс — один из авторов, который, наравне с Хлебниковым, сместил в моем видении мира границы литературы. После того как я прочитал Хармса, мир для меня стал более литературным, а значит, более понятным, больше поддающимся описанию.

В "Герое нашего времени" разные части собраны вместе с ювелирным мастерством. Как эти повести складываются в единое целое — настоящая тайна. Думаю, можно без натяжки сказать, что, появись эта книга в наши дни, она была бы не менее актуальна.

У Пушкина я переводил прозу — не всю, а только произведения, опубликованные при его жизни: "Повести Белкина", "Пиковую даму", "Кирджали" и "Капитанскую дочку". О Пушкине могу сказать только одно: когда я его переводил, мне было очень хорошо. Несказанно хорошо.

Вы говорите, что я переводил очень разных авторов. Быть может, это случайность, не более того, но у меня в комнате висит гравюра Шинкарева, на которой изображен митёк в матроске, пьющий водку "из горла́", а рядом с ним — Пушкин и Лермонтов. Думаю, Хармс отлично вписался бы в эту компанию.

Что касается новых работ, сейчас я занят новым переводом "Мертвых душ", который издательство "Фельтринелли" планирует выпустить в 2009 году. Потом я хочу сделать антологию произведений Хлебникова, а потом, наверное, антологию современной русской поэзии под названием "Обшарпанные поэты".

А. Я. Как вы относитесь к тому, что в Италии произведения зарубежной классики переводятся по многу раз? Это вынужденная мера, обусловленная экономической политикой издательств, которым дешевле заказать новый перевод, или своего рода традиция?

П. Н. Я думаю, что заказать новый перевод стоит дороже, чем напечатать старый. Наверное, причина в том, что итальянский язык 40—50-х годов, когда много переводили с русского, и современный итальянский язык отличаются. И потом, мне кажется, что современному читателю приятнее читать новый перевод.

А. Я. Ваша дипломная работа посвящена Велимиру Хлебникову. Откуда этот интерес?

П. Н. Говорить о Хлебникове мне еще труднее, чем о своих книгах и о поколениях.

Нам всем несказанно повезло, что на свете жил такой поэт Хлебников. Помню, однажды в Москве, в 1993 году, когда я писал диплом, в доме, где я остановился, праздновали день рождения. Хозяйка позвала товарищей по работе. Крепко выпили. Один из гостей, очень веселый, стал расспрашивать, чем я занимаюсь. Я сказал, что приехал писать диплом. "О чем?" — спрашивает он. "О Хлебникове", — отвечаю я. И тут он взял и расплакался. Мне было так неудобно, я решил, что чем-то его обидел, а он, когда успокоился, объяснил, что ничуть не обиделся, просто тогда, в 1993-м, российская молодежь старалась только заработать побольше долларов и во всем подражала Западу, а о Хлебникове никто и слыхом не слыхивал. И, когда он встретил человека, который приехал

с Запада, чтобы изучать Хлебникова, ему это показалось несправедливым.

А. Я. Хлебников и Маяковский стали героями одного из ваших романов. Почему именно они? Согласны ли вы с тем, что русская литература позволяет читателю выстраивать "личные" отношения с писателем, воспринимать его как друга или врага (наверное, прежде всего такая "дружба" касается Пушкина), одним словом, как живого человека, в отличие от хрестоматийных и далеких образов итальянских писателей?

П. Н. Вообще-то я хотел написать этот роман сразу после защиты диплома и даже начал, но у меня ничего не получилось. До этого я никогда ничего не писал. Потом, спустя почти десять лет, когда я все-таки его завершил, получилось это почти случайно. К этому времени у меня уже вышло семь романов, главного героя которых зовут Леарко Феррари, и в издательстве "Фельтринелли" меня спросили: "А ты собираешься написать что-нибудь еще, кроме романов про Леарко Феррари?" Я сказал, что собираюсь, они спросили что́, и я рассказал им о Хлебникове. И раз уж мне пришлось рассказывать о Хлебникове и объяснять, почему этого великого поэта так мало знают, мне пришлось рассказать о Маяковско́м: не столько о Маяковском как о человеке, от которого я предпочел бы держаться подальше, а обо всем, что он сделал для того, чтобы Хлебникова никто не читал.

Следующий вопрос, о месте писателя в России, меня всегда занимал. Прежде чем отвечать, позволю себе небольшое отступление.

В эссе "Как издаваться на Западе?" Сергей Довлатов рассказывает, что в России было время, когда тебя просили: "Дай что-нибудь почитать", и это означало, что тебя просят дать что-нибудь из самиздата, потому что попросить официально изданную книгу считалось неприличным. Масштабы увлечения самиздатом достигали масштабов российского пьянства.

Потом Довлатов рассказывает, что когда он эмигрировал в Америку, то понял, что быть писателем на Западе не то же самое, что быть писателем в России. Потому что в России литература часто узурпировала функции церкви и государства. В России церковь всегда была слабой, зависимой от власти и не пользовалась уважением народа. А когда народ окончательно разочаровался и в государстве, от кого он мог ждать слова правды? — спрашивает Довлатов. От писателей. Вот почему писатели в России играли такую важную роль, и никакая внешняя цензура не могла ее ограничить. Все это Довлатов говорил своим коллегам-писателям, чтобы предостеречь их: "Осторожно! На нас возложена большая ответственность, мы не можем себе позволить говорить вслух первое, что взбредет в голову. Ведь нам поверят!"

Честно говоря, если ты прочитал Хлебникова, Ахматову, Пастернака, Мандельштама, Хармса, Булгакова, Солженицына, Ерофеева, Довлатова, Шинкарева, кажется, что в XX веке Гоццано, Палаццески, Бонтемпелли, Баккелли, Кассола, Манганелли, Вольпони, Моравиа, Арбазино почти никак не повлияли на итальянское общество. Дело не в том, хорошая это литература или плохая, а в том, что есть шум и есть тишина. Мне кажется, что в русской поэзии, в русских рассказах и романах XX века есть нечто, что скрыто в тексте и что бьет тебя по голове: словно из страницы высовывается рука, хватает тебя за волосы и бьет об стол, а когда

ты дочитываешь до конца и поднимаешь глаза, то видишь мир по-другому. По-моему, в Италии в XX веке ничего подобного не было. Не то чтобы в Италии в XX веке писали плохие книги или писали о чем-то далеком и абстрактном, наш XX век в литературе — это чудо, и говорит он об очень конкретных вещах. У нас в это время были авторы, которые, на мой взгляд, не уступают Пушкину, например, поэт из Сант-Арканджело-ди-Романья, которого зовут Раффаэлло Бальдини — читаешь его и через строчку смеешься и плачешь, — это как Пушкин, как Гоголь. Так что дело не в содержании и не в качестве текста, дело во внешних обстоятельствах, в том, что окружает книгу, и это определяет то, какой она оставит след. Мне кажется, что в России этот след гораздо глубже, чем в Италии, по крайней мере в XX веке. А как сейчас — не знаю.

А. Я. Вы создали несколько театральных спектаклей, посвященных русским — Хармсу, Вертинскому. Расскажите об этом.

П. Н. Бродский как-то сказал, что проза — это ремесло с фокусами, мешок фокусника. По-моему, когда пишешь для театра, здесь, по сравнению с прозой, все наоборот. Когда пишешь прозу, наверное, самое главное — то, что остается невысказанным. На мой взгляд, ценность романа состоит не столько в том, что в нем написано. Мне нравятся романы, где написано нечто для меня совершенно постороннее, с чем я совершенно не согласен. Очарование романа не в том, что в нем написано, а в равновесии его частей, то есть в том, что не написано, в ниточках, за которые может потянуть сам читатель, в строчках, которые он сам напишет у себя в голове.

По-моему, в театре так нельзя. В театре зритель не станет тянуть за ниточки; ты должен все сам ему показать, поэтому ничего не остается, как довести обман до предела, раскрыть его. Для меня театр — это мешок фокусника, вывернутый наизнанку, это откровенный обман. Драматург похож на Ноздрева, когда тот играет с Чичиковым в шашки, — он прожженный мошенник, да и характер у драматургов обычно отвратительный.

А. Я. Бытует мнение, что итальянцам ближе фантастическая, гоголевская линия в русской литературе. Вы с этим согласны?

П. Н. Но нас учили, что Гоголь — реалист...

А. Я. Что происходит сегодня в итальянской литературе? Оригинальна ли и интересна ли она по сравнению с литературами других стран? Кого читают итальянцы? Кто из авторов интересен лично вам?

П. Н. В Англии живет замечательный итальянский писатель, которого зовут Джанни Челати. Несколько лет назад он пришел в одну итальянскую школу, и школьный библиотекарь, который как раз переставлял книги, повел его к себе и начал показывать книжные новинки. Он по очереди брал книги со стола и говорил: "Это роман о проблемах молодежи, этот — о проблемах семьи, этот — о проблемах женщин, этот — о маргиналах и о наркоманах". — "А у вас есть роман, в котором вообще нет проблем?" — спросил его Челати.

Мне кажется, что в общих чертах это похоже на то, о чем говорил в 1927-м Брик, когда сравнивал дореволюционную и послереволюционную детскую литературу. До революции главным героем обычно был мальчик из бедной семьи, совершавший невероятные подвиги. В конце книжки выяснялось, что на самом деле он из семьи знатной. После ре-

волюции главным героем был мальчик из дворянской семьи, совершавший невероятные подвиги. В конце книжки оказывалось, что на самом деле он из бедняков. В то время, в 1927 году, в России была только одна проблема, вернее, была одна главная проблема, определявшая все остальное, — классовая борьба, благородное сердце пролетария или что-то в этом духе. Сегодня в Италии у писателя больше свободы: он может выбирать между проблемами молодежи, проблемами семьи, проблемами женщин, проблемами маргиналов и наркоманов. Одним словом, может выбрать один из правильных вариантов и отметить его крестиком.

Так вот, мне нравятся романы, в которых нет проблем, романы, которые, так сказать, не "прислуживают" сегодняшнему дню, например, романы Джанни Челати, или Даниеле Бенати, или Уго Корниа, или романы-песни Энцо Янначи.

А. Я. А как обстоит дело с переводной литературой? Популярны ли русские авторы в Италии?

П. Н. Не думаю, чтобы русская литература была сейчас в Италии популярна. В моде американская литература, причем не одно десятилетие. Несколько лет назад в моде была ирландская литература, потом литература балканских стран, потом афганская, сейчас достаточно популярна иранская литература; похоже, входит в моду китайская. Я точно не знаю, но, возможно, самый продаваемый сегодня в Италии русский автор, по крайней мере за последний год, — Анна Политковская.

А. Я. Престижно ли сегодня быть в Италии профессиональным литератором? Или переводчиком?

П. Н. Думаю, что профессиональных переводчиков в Италии очень мало. Большинство занимаются чем-то еще.

Что же до престижа писательской профессии, в Италии есть несколько очень известных писателей — главным образом потому, что они работали или сейчас работают для кино и телевидения. Поэтому они стали знаменитыми. Занимаясь чистой литературой, завоевать подобную славу гораздо труднее.

Кто хочет прославиться, пусть лучше идет в певцы. Адриано Челентано и Тото Кутуньо куда более знамениты и в Италии, и в России, чем Альберто Бевилакуа или Андреа Де Карло, хотя и тот и другой — известные авторы.

По-моему, слово "престиж" как-то не вяжется с фигурой писателя. Вспоминаются Венедикт Ерофеев и Иосиф Бродский — для меня это выдающийся писатель и выдающийся поэт, возможно, главные фигуры в русской литературе второй половины XX века. Если не ошибаюсь, один был алкоголиком и бомжом, а другого судили за тунеядство.

Джованнино Оливьеро Гуарески

Рассказы из книги "Дон Камилло"

Перевод и вступление Ольги Гуревич

Литературная карьера Джованнино Оливьеро Гуарески (1908—1968) продолжалась более сорока лет (с конца 20-х годов). На протяжении всего этого времени он совмещал литературное творчество с работой в газетах и журналах.

В газете он начинал корректором, но уже в 1927 году стал редактором; писал хронику, юмористические заметки и очерки повседневной жизни, фельетоны на социальные и политические темы, рисовал виньетки и карикатуры. Как писатель Гуарески тоже начинал в периодических изданиях, где печатались сначала его рассказы, а затем — в продолжающихся рубриках — романы и повести.

Уже в первом его крупном произведении, повести "Открываем Милан" (1941), проявляется главная черта стиля Гуарески — жизнерадостный и печальный юмор, снимающий избыток сентиментальности. В повестях, написанных во время войны и в концлагере для военнопленных — "Судьба зовется Клотильдой" (1942), "Муж в колледже" (1944), "Рождественская сказка" (1945), — стиль Гуарески не меняется, а лишь оттачивается и насыщается новым, гуманистическим пафосом.

После войны характерное для Гуарески сочетание гуманистических идей и юмористического стиля наиболее полно воплотилось в его opus magnum — эпопее "Малый мир" (1946—1967). Это цикл из 347 рассказов, первоначально публиковавшихся в газетах, затем частично вошедших в прижизненные сборники "Дон Камилло" (1948), "Дон Камилло и его паства" (1952), "Товарищ дон Камил-

© Alberto & Carlotta Guareschi, 1948
© Ольга Гуревич. Перевод, вступление, 2008

ло" (1963), а частично — в сборники посмертные. Все рассказы связаны между собой общей сюжетной линией и сквозными персонажами, главные из которых — дон Камилло, священник из маленького городка, и мэр-коммунист этого городка Пеппоне. Действие происходит в вымышленном, но легко узнаваемом географическом пространстве и развивается на фоне идеологического раскола, важного для тогдашних итальянцев, — жестокой партийной борьбы между коммунистами и христианскими демократами. Придуманный Гуарески "малый мир" узнаваем в мельчайших деталях и густо населен. И множество событий, происходящих с его жителями, складываются, как фрагменты мозаики, в целостную эпическую картину жизни послевоенной Италии.

Рассказы о доне Камилло были переведены на более чем сто языков. С некоторыми из них теперь сможет познакомиться и российский читатель.

Раскаянный грех

ЯЗЫК у дона Камилло был без костей. Когда в городке приключилась нехорошая история с девушками и пожилыми землевладельцами, он начал проповедь с общих рассуждений и уклончивых слов, а потом увидел прямо в первом ряду одного из этих развратников, и его понесло. Он прервал проповедь на полуслове, набросил покрывало на распятие в центральном алтаре, на голову Христа, чтобы тот не слушал, упер руки в боки и закончил свою речь так, что от раскатов его голоса и ужасных слов, им произнесенных, купол церквушки заходил ходуном.

Поэтому неудивительно, что в преддверии выборов дон Камилло настолько недвусмысленно выразился о местных левых кандидатах, что как-то вечером, когда он в сумерках возвращался домой, из-за изгороди вдруг выпрыгнул здоровенный детина, закутанный в плащ. Воспользовавшись тем, что дон Камилло не может бросить велосипед, к рулю которого подвешен сверток с семью десятками яиц, детина врезал ему по спине огромным поленом — и был таков, будто под землю провалился.

Дон Камилло ни слова никому не сказал. Он дома выложил яйца и пошел в церковь посоветоваться с Иисусом, как обыкновенно поступал в моменты сомнений.

— Что мне делать? — спросил дон Камилло.

— Смазать спину оливковым маслом, разболтанным в воде, и молчать, — ответил Христос из-под свода центрального алтаря. Нужно прощать тех, кто нас обижает. Таковы правила.

— Это-то понятно, — возразил дон Камилло, — но речь ведь не об обиде, а об ударе поленом.

— Ну и что, — тихо сказал Иисус, — разве обида, нанесенная телу, болезненнее, чем те, что наносятся духу?

— Так, Господи, но подумай: обижая меня, Твоего служителя, они наносят обиду и Тебе. Я же не за себя болею, а за Тебя.

— А разве Я не больший служитель Богу, чем ты? И не простил ли Я пригвоздивших Меня к кресту?

— С Тобой невозможно разговаривать, Ты всегда прав, — заключил дон Камилло. — Да будет воля Твоя. Простим им. Но Ты учти: если они распоясятся, видя мое смиренное молчание, и раскроят мне череп, ответственность будет на Тебе. Могу и примеры привести из Ветхого Завета...

– Дон Камилло, ты кому тут собрался рассказывать о Ветхом Завете? А что до остального – Я отвечаю за все. И потом, будем откровенны, ты не зря получил по шее – будешь знать, как разводить политику в доме Моем.

Дон Камилло простил. Но одна вещь не давала ему покоя, словно кость в горле: ему было ужасно любопытно, кто именно его треснул.

* * *

Прошло некоторое время, и однажды вечером дон Камилло увидел сквозь решетчатое окошко исповедальни лицо Пеппоне, вождя местных коммунистов.

Уже одно то, что Пеппоне пришел на исповедь, ошеломляло. Дон Камилло приосанился:

– Господь с тобою, брат, ибо ты нуждаешься в Его святом благословении как никто другой. Давно ты не был на исповеди?

– С 1908 года, – ответил Пеппоне.

– Представляю, сколько ты нагрешил за двадцать восемь лет – с этими-то идейками, что вбил себе в голову.

– Немало, – вздохнул Пеппоне.

– Ну например?

– Например, два месяца назад я вас отдубасил.

– Тяжкий грех, – ответил дон Камилло. – Подняв руку на служителя Божия, ты оскорбил самого Бога.

– Я раскаялся в этом! – воскликнул Пеппоне. – И потом, я вас бил не как служителя Божия, а как политического противника. Минутная слабость...

– А кроме этого и кроме принадлежности к этой твоей проклятой партии, имеешь ты тяжкие грехи на совести?

Пеппоне выложил все, что у него накопилось. По большому счету не так уж много, и дон Камилло расправился с этим быстро, наказав прочесть пару десятков Pater noster и Ave Maria. Пеппоне встал на колени перед алтарной преградой для исполнения своей епитимьи, а дон Камилло преклонил колена у распятия.

– Господи, – сказал он, – прости, но я ему сейчас врежу.

– Даже не думай, – ответил Иисус, – Я его простил, и ты должен простить. В сущности, он хороший человек.

– Иисусе, не верь Ты этим красным – все равно в конце концов надуют. Посмотри лучше на него: разбойничья рожа!

– Рожа как рожа, а у тебя, дон Камилло, сердце точит яд.

– Господи, я ведь Тебе хорошо служил, об одной прошу милости: позволь, я ему разок, всего один раз заеду подсвечником по затылку! Ведь это просто подсвечник!

– Нет, – ответил Иисус. – Руки даны тебе, чтобы благословлять, а не чтобы бить.

Дон Камилло вздохнул, поклонился и вышел из-за алтарной преграды. Он обернулся, желая еще раз перекреститься, и оказался как раз позади коленопреклоненного Пеппоне.

– Хорошо, – прошептал он, молитвенно складывая руки и умоляюще глядя на Иисуса, – руки мне даны, чтобы благословлять, но ногито – нет!

– И то правда, – заметил Иисус из-под свода, – но прошу тебя, дон Камилло, – не больше чем один раз!

Пинок был молниеносным. Пеппоне не шелохнулся. Только поднялся на ноги и вздохнул с облегченьем:

– Я уже десять минут ждал чего-то такого, и теперь мне значительно лучше.

– Мне тоже! – воскликнул дон Камилло: с его сердца будто свалился камень, и теперь оно было свободным и ясным, как летнее небо.

А Иисус ничего не сказал, но было видно, что Он тоже доволен.

Крестины

НЕОЖИДАННО в церковь вошли мужчина и две женщины, одна из них была женой Пеппоне, предводителя красных.

Дон Камилло, который стоял на стремянке и чистил порошком "Сидол" нимб святого Иосифа, обернулся и спросил, чего им надо.

– Есть кого окрестить, – ответил мужчина. А одна из женщин предъявила сверток с ребенком.

– Кто его произвел? – спросил дон Камилло, спускаясь со стремянки.

– Я, – ответила жена Пеппоне.

– Со своим мужем? – поинтересовался дон Камилло.

– А то с кем? Не с вами же? – отрезала та.

– Злиться тут не на что, – заметил дон Камилло, направляясь к ризнице. – Я знаю: у вас в партии теперь в моде свободная любовь, не так ли?

Проходя мимо алтаря, дон Камилло поклонился и подмигнул распятию.

– Ты слышал, как я поддел этих безбожников?

– Перестань нести вздор, дон Камилло, – с неодобрением сказал Христос. – Будь они безбожниками, они не приходили бы сюда крестить детей. А если бы жена Пеппоне дала тебе пощечину, это было бы по заслугам.

– Если бы жена Пеппоне дала мне пощечину, я бы их всех троих за шкирку и...

– И что? – сурово вопросил Христос.

– Ничего. Так только, к слову пришлось, – быстро ответил дон Камилло и поднялся с колен.

– Дон Камилло, поаккуратнее, – предупредил его Иисус.

Дон Камилло облачился и подошел к купели.

– Как вы хотите его назвать? – спросил он у жены Пеппоне.

– Ленин Либеро Антонио, – ответила она.

– Езжай крестить его в СССР, – спокойно произнес дон Камилло и закрыл купель крышкой.

Руки у дона Камилло были огромные, как лопаты, и эти трое вышли, не смея от страха дышать. Дон Камилло попытался незаметно проскользнуть в ризницу, но голос Христа его остановил:

– Дон Камилло, ты поступил отвратительно! Догони этих людей, позови их обратно и окрести ребенка.

— Господи, — ответил дон Камилло, — Ты должен все же уяснить, что крещение — это не шутка, крещение — это святое, это...

— Дон Камилло, — прервал его Иисус, — ты *Меня* собрался учить, что такое крещение? Меня? А ведь это Я его изобрел. И Я тебе говорю, что ты поступил мерзко. Потому что если этот ребенок сию минуту умрет, то ты будешь виноват в том, что он не сможет войти в рай!

— Не надо драматизировать, Господи! — попытался отбиться дон Камилло. — С чего это он вдруг умрет — такой здоровый ребенок, кровь с молоком!

— Это ничего не значит, ему на голову может свалиться кирпич, с ним может приключиться удар... Ты обязан его окрестить!

Дон Камилло развел руками:

— Господи, ну подумай Сам! Если бы знать наверняка, что он потом попадет в ад, то и ладно, но этот-то, хоть и сын столь мерзкого субъекта, может в один прекрасный день, как снег на голову, оказаться в раю. И посуди, вправе ли я допустить, чтобы в рай попадали личности по имени Ленин? Я же забочусь о репутации рая.

— О репутации рая забочусь Я, — сердито возвысил голос Иисус. — Мне важно, чтобы человек был честным, а зовут ли его Ленин или, скажем, Горшок, Мне все равно. Ты мог бы только напомнить этим людям, что давать детям экстравагантные имена — значит создавать им неприятности в будущем.

— Ладно, — ответил дон Камилло, — я как всегда неправ. Попробуем спасти положение.

В этот момент в церковь кто-то вошел. Это был Пеппоне. Один, с ребенком на руках. Пеппоне задвинул щеколду на двери.

— Я отсюда не выйду, — сказал он, — пока моего сына не окрестят тем именем, которое я хочу ему дать.

— Ну вот, — прошептал дон Камилло, обращаясь к Христу, — видишь, что это за тип? Человек преисполнился самыми благими намерениями, а с ним вот как разговаривают.

— А ты попробуй встать на его место, — ответил Христос. — Конечно, не следует одобрять такие методы, но понять-то можно.

Дон Камилло покачал головой.

— Я сказал, что не выйду отсюда, если вы не окрестите моего сына, как этого хочу я! — повторил Пеппоне.

Он положил ребенка на скамью, снял пиджак, закатал рукава рубашки и угрожающе двинулся вперед.

— Господи! — воззвал дон Камилло. — Я полагаюсь на Тебя. Если по-Твоему справедливо, чтобы Твои служители подчинялись диктату частных лиц, — что ж, я уступлю. Но не жалуйся, когда завтра они приведут теленка и потребуют, чтобы я его окрестил. Сам знаешь: главное — не создавать прецедента...

— Ну... — ответил Христос, — в таком случае постарайся ему это втолковать...

— А если он меня поколотит?

— Прими, дон Камилло, страдания — терпи, как и Я терпел.

Дон Камилло повернулся к Пеппоне:

— Хорошо, — сказал он, — ребенок выйдет отсюда окрещенным, но только не этим проклятым именем.

— Дон Камилло, — тихо сказал Пеппоне, — помните, живот у меня слабое место из-за проклятой пули, которую я схлопотал в горах, так что никаких ударов ниже пояса, не то пущу в ход скамейку.

— Не волнуйся, Пеппоне, я буду метить исключительно в верхнюю половину, — ответил дон Камилло и дал ему в ухо.

Оба они были здоровенными мужиками с железными ручищами, так что от их оплеух звенело в воздухе. На двадцатой минуте молчаливой и яростной схватки дон Камилло услышал за своей спиной голос:

— Давай, дон Камилло, целься в челюсть!

Это был голос Христа из-под алтарного свода. Дон Камилло врезал в челюсть, и Пеппоне рухнул.

Он провалялся на полу минут десять, после чего встал, потер подбородок, привел себя в порядок, надел пиджак, повязал на шею красный платок и взял на руки ребенка.

Дон Камилло в полном облачении уже ждал его у купели — невозмутимый, как скала. Пеппоне медленно приблизился.

— Как мы его назовем? — спросил дон Камилло.

— Камилло Либеро Антонио, — прошептал Пеппоне.

Дон Камилло покачал головой:

— Нет уж, назовем его Либеро Камилло Ленин, — сказал он. — И Лениным тоже: там, где есть Камилло, Ленин не разбежится.

— Аминь, — пробормотал Пеппоне, ощупывая челюсть.

Когда все уже было закончено и дон Камилло шел мимо алтаря, Христос сказал улыбнувшись:

— Если по правде, дон Камилло, с политикой ты справляешься лучше, чем Я.

— Да и с мордобоем тоже, — гордо ответствовал дон Камилло, равнодушно ощупывая огромную шишку на лбу.

Манифест

ПОД вечер в дом к дону Камилло зашел Баркини из писчебумажной лавки. Будучи счастливым обладателем печатного станка 1870 года выпуска и двух ящиков литер, он украсил свою лавку вывеской "Типография".

Он явно что-то хотел рассказать дону Камилло и провел у него немало времени.

Как только Баркини ушел, дон Камилло побежал к распятию в алтаре поделиться услышанным с Иисусом:

— Важные новости! — крикнул дон Камилло. — Завтра выйдет вражеский манифест. Его печатает Баркини, он принес мне гранки.

Дон Камилло вынул из кармана свежеотпечатанный листок и стал читать вслух:

ПЕРВОЕ И ПОСЛЕДНЕЕ ПРЕДУПРЕЖДЕНИЕ

И опять вчера подлая анонимная рука нанесла оскорбление на нашу стенную газету.

Крепко держись рука негодяя, что скрывается в тени для своих провокативных деяний, ибо, если не перестанешь, раскаешься, когда будет уж неисправимо.

Есть предел всякому терпению.

Секретарь ячейки
Джузеппе Ботáцци.

Дон Камилло ухмыльнулся.

— Ну и как Тебе, Господи? Разве не шедевр? А завтра — представляешь, как будет веселиться народ, когда увидит этот манифест на стенах. Пеппоне пишет речи! Сдохнуть можно от смеха!

Иисус молчал, и дон Камилло удивился.

— Ты не оценил его стиль? Хочешь, перечитаю?

— Да слышал Я, слышал, — сказал Христос. — Каждый выражает свои мысли как умеет. Можно ли от человека, закончившего три класса, требовать понимания стилистических тонкостей?

— Господи! — воскликнул дон Камилло и развел руками. — Ты говоришь о тонкостях, когда тут такая каша?

— Дон Камилло, самое недостойное в споре — придираться к грамматическим и синтаксическим ошибкам. В споре главное — аргументы. Уж если на то пошло, ты мог бы сказать, что отвратителен угрожающий тон этого послания.

Дон Камилло спрятал листок в карман.

— Это само собой, — пробормотал он, — совершенно недопустимый тон. А с другой стороны, чего еще ждать от таких людей? Они понимают только насилие.

— И все же, — заметил Христос, — несмотря на его эксцентричные выходки, этот Пеппоне не кажется мне таким уж мерзавцем.

Дон Камилло пожал плечами.

— Ну, это ведь все равно что налить хорошее вино в прогнившую бочку. Когда человек вращается в известных кругах, и набирается известных безбожных идей, и имеет дело с известного сорта людишками, то в конечном счете он портится.

Но, похоже, Иисуса его аргументы не убедили.

— Мне кажется, в случае с Пеппоне нам не следует останавливаться на внешней форме, мы должны задуматься о сути. Узнать, что заставило Пеппоне решиться на такое: его природная испорченность или чья-то провокация. По-твоему, на кого он так рассержен?

Дон Камилло только руками развел. Да кто ж его знает?

— Здесь важно понять, что за обида была нанесена, — настаивал Христос. — Там же говорится об оскорблении, которое кто-то написал вчера вечером на их партийной стенной газете. Ты вот, когда ходил вчера в табачную лавку за сигарой, не проходил случаем мимо этой газеты? Вспомни, пожалуйста.

— Ну, в общем да, проходил, — признал дон Камилло.

— А не случилось ли тебе остановиться и почитать, что там написано?

— Почитать — нет. Так, поглядел немножко. А что, разве это плохо?

— Ну что ты, ни в коей мере. Нужно всегда быть в курсе того, что говорит, пишет, а по возможности, и что думает наша паства. Я спросил просто, чтобы узнать, не заметил ли ты какой-нибудь странной надписи, когда остановился возле газеты.

Дон Камилло отрицательно покачал головой.

– Могу поклясться, когда я там останавливался, ничего странного на листе не было.

Христос задумался и несколько секунд молчал.

– А когда ты отходил от газеты, дон Камилло, ты не видел на ней никакой странной надписи?

Дон Камилло сосредоточился.

– Ну, – сказал он наконец, – если как следует подумать, сдается мне, что, когда я уходил, на листе в самом деле было что-то накарябано красным карандашом. Прошу прощения, ко мне, кажется, кто-то пришел...

Дон Камилло поспешно поклонился и попытался улизнуть в ризницу, но голос Христа его остановил:

– Дон Камилло!

Дон Камилло нехотя вернулся и, насупившись, встал против алтаря.

– И что? – сурово вопросил Иисус.

– Ну да, – прошептал дон Камилло, – это я нечаянно написал... Написал случайно "Пеппоне – осел!"... Но если б Ты сам прочел, что там в их газете написано, то и Ты бы...

– Дон Камилло, ты сам не ведаешь, что творишь, а берешься говорить, что сделал бы Сын твоего Бога?

– Прости, я понимаю, что сглупил. Но, с другой стороны, Пеппоне тоже сейчас делает глупость, собираясь опубликовать этот манифест с угрозами, так что мы с ним квиты.

– Ничего вы не квиты! – воскликнул Иисус. – Вчера ты позволил себе обозвать Пеппоне ослом, а завтра его будет называть так весь город! Только представь, как сбежавшиеся со всех сторон люди будут смеяться над глупостью народного вождя Пеппоне, которого все они, между прочим, боятся как огня. И все из-за тебя. Хорошо ли?

Дон Камилло призадумался.

– Так-то оно так, но с точки зрения глобальных политических задач...

– Меня не интересуют политические задачи! – прервал его Христос. – А с точки зрения христианской любви дать людям повод смеяться над человеком только потому, что он закончил всего три класса, – это свинство. И виноват в этом будешь ты, дон Камилло.

– Господи, – вздохнул дон Камилло, – скажи, что мне теперь делать?

– Я, что ли, писал "Пеппоне – осел"! Кто грешит, тот пусть и кается. Сам теперь разбирайся, дон Камилло!

Дон Камилло скрылся в доме и принялся расхаживать там взад и вперед. Ему чудилось, будто он уже слышит, как толпа смеется над манифестом Пеппоне.

– Идиоты! – сердито закричал он.

И повернулся к статуе Пресвятой Девы.

– Владычица, помоги!

– Это дело в сугубой компетенции Моего Сына, – шепнула Она, – я не могу вмешиваться.

– Замолви за меня хоть словечко.

– Попробую.

И тут внезапно в дом вошел Пеппоне.

– Послушайте, – сказал он, – политика тут ни при чем. Речь идет о человеке, христианине, попавшем в беду, он хочет спросить совета у священника. Могу я быть уверен, что...

– Я свой долг помню. Кого ты убил?

– Дон Камилло, я не убийца, – запротестовал Пеппоне, – я разве что по шее могу надавать, если мне кто-то на мозоль наступит...

– А как поживает твой Либеро Камилло Ленин? – угрюмо спросил дон Камилло. Пеппоне вспомнил, как священник отделал его в день крестин, и повел плечом.

– Дело такое, – пробормотал он. – Оплеухи – штуки летающие. Туда – сюда. Как бы то ни было, речь не об этом. Тут у нас в городке объявился негодяй, подлец, Иуда Искариотский с ядовитым клыком. Что бы мы ни повесили на наш стенд за моей подписью, он развлекается тем, что пишет сверху "Пеппоне – осел!"

– И всего-то! – воскликнул дон Камилло. – По-моему, это не так уж страшно.

– Посмотрел бы я, что бы вы сказали, если бы на вашем расписании служб на протяжении двенадцати недель кто-то писал бы: "Дон Камилло – осел!"

Дон Камилло возразил, что сравнение некорректное. Одно дело – доска объявлений храма, совсем другое – стенд партячейки. Одно дело – обозвать ослом священнослужителя, совсем другое – вождя безумцев.

– А кто это мог бы быть, тебе не приходит в голову? – поинтересовался он, закончив свою речь.

– Лучше бы не приходило, – свирепо ответил Пеппоне. – Если б пришло, этот разбойник ходил бы сейчас с двумя фингалами, черными, как его душонка. Мерзавец сыграл со мной такую шутку уже двенадцать раз, причем я уверен, это всегда один и тот же негодяй. И теперь я его хочу предупредить: мое терпение лопнуло. Пусть знает: если я его застукаю, будет землетрясение почище Мессинского[1]! Так вот, я напечатаю манифесты и расклею их по всему городу, чтобы увидели и он, и его банда.

Дон Камилло сложил руки на груди.

– А я тебе издательство, что ли? – спросил он. – Я-то тут при чем? Обратился бы лучше к владельцу типографии.

– Уже сделано, – мрачно пояснил Пеппоне. – Но поскольку я не хочу выглядеть перед всеми идиотом, вы должны посмотреть гранки, прежде чем Баркини напечатает манифест.

– Баркини, знаешь ли, тоже не невежда! Будь там что-нибудь не так, он бы тебе сказал.

– Да уж, конечно, – ухмыльнулся Пеппоне, – от этого клерикала дождешься... То есть я хотел сказать, что этот реакционер, черный, как его душонка... Да напиши я слово "сердце" через два "ц", он бы не охнул, лишь бы выставить меня дураком.

– Но у тебя ведь есть команда, – не унимался дон Камилло.

– Как же, не хватает только, чтобы меня поправляли подчиненные! К тому же они те еще грамотеи... Все вместе и половины алфавита не вспомнят.

1. Имеется в виду Мессинское землетрясение 1908 г., полностью разрушившее город. (*Прим. перев.*)

— Ладно, давай посмотрим, — сказал дон Камилло, и Пеппоне протянул ему гранки.

Дон Камилло неспешно проглядел напечатанный текст:

— Ну, даже если оставить в стороне все ляпы, то мне кажется — написано резковато.

— Резковато? — крикнул Пеппоне. — Да это же каналья, проклятый негодяй, отъявленный мерзавец, провокатор — чтобы высказать ему все, чего он заслуживает, никакого словаря не хватит!

Дон Камилло взял карандаш и тщательно выправил текст.

— А теперь обведи исправления ручкой, — сказал он, закончив работу.

Пеппоне с грустью оглядел полный исправлений и пометок листок.

— Подумать только, а этот подлец Баркини сказал, что все в полном порядке... Сколько с меня?

— Нисколько. Держи лучше язык за зубами. Не хотел бы я, чтобы пошли разговоры, будто я работаю на агитпроп.

— Я пошлю вам свежих яиц.

***

Пеппоне ушел, а дон Камилло отправился пожелать Иисусу спокойной ночи.

— Спасибо, что Ты послал его ко мне.

— А что Мне еще оставалось? — с улыбкой ответил Христос. — Как все было?

— Трудновато, конечно, но все закончилось хорошо. Он даже не заподозрил, что вчера вечером это был я.

— Да все он знает, — перебил его Иисус, — он прекрасно знает, что это был ты. Все двенадцать раз был ты. Он даже пару раз тебя видел. Дон Камилло, пожалуйста, будь умницей, и в будущем семь раз подумай, прежде чем написать "Пеппоне — осел!"

— Никогда больше, выходя из дома, не буду брать с собой карандаш, — торжественно пообещал дон Камилло.

— Аминь, — с улыбкой закончил Христос.

Яна Арькова

Литературные премии Италии

Литературные премии в современном понимании появились в Италии только в XX веке. Однако сама традиция оценивать и награждать авторов и их произведения прошла долгую эволюцию: от Древней Греции до наших дней. В эпоху развития гуманизма важным рубежом стало организованное по инициативе Леона Баттисты Альберти в 1441 году поэтическое "Состязание о венке" – попытка официально ввести "вольгаре" в итальянский язык: автор лучшего стихотворения на "народном" языке получал серебряный венок.

Впрочем, в XX веке на критерии отбора победителей стали влиять иные обстоятельства, зачастую очень далекие от собственно литературных достоинств участвующих в конкурсе произведений. Так, значительную роль при выборе победителя играют мнения издательств, стремящихся повысить объем продаж за счет усиления ориентации на читателя-потребителя. А во времена фашизма учредители премий вынуждены были подчиняться требованиям властей, подвергавших цензуре выдвигаемые на премии книги. Именно в годы диктатуры родились две крупнейшие премии – "Багутта" и "Виареджо", создатели которых пытались отстаивать свою независимость и приверженность чистому искусству. Только в 50-е книги, а вместе с ними и премии освободились от контроля фашистской цензуры, каждое награждение вызывало живейший отклик, так как означало не только признание таланта писателя, но и отвоеванную свободу.

Технический прогресс также повлиял на условия существования литературных премий: голосование и объявление победителя стали транслировать по телевидению и радио, а реклама теперь привлекает к премиям внимание еще более широкого круга читателей.

Среди наиболее значимых литературных премий Италии можно выделить следующие: "Багутта", "Виареджо", "Стрега", "Кампьелло" и "Гринцане Кавур".

Премия "Багутта"

Название премии связано с известной тратторией тосканской кухни, находящейся в Милане, на виа Багутта. Это заведение однажды обнаружили писатель Риккардо Баккелли вместе со своим коллегой критиком Адольфо Франчи. О ресторане они рассказали друзьям, и вскоре ужины, во время которых говорили в основном о книгах, стали традицией. В один из таких вечеров, 11 ноября 1927 года, было принято решение основать литературную премию. Риккардо Баккелли, Орио Вергани, Адольфо Франчи, Паоло Монелли, Джино Скарпа, Марио Веллани Марки, Оттавио Стеффенини, Луиджи Бонелли, Марио Алессандрини, Антонио Веретти и Антонио Никкодеми (по стечению обстоятельств их тоже оказалось одиннадцать) сами избрали себя в жюри. Манифест о создании премии Адольфо Франчи написал на подвернувшемся под руку листке бумаги и повесил его на стену траттории. Как писал Монелли, их разнородная группа состояла из "двух журналистов, двух художников, адвоката, комедиографа, трех прозаиков и одного денди". Объединяли их

© Яна Арькова, 2008

образованность и стремление к независимости. Из-за этого стремления с 1937 по 1946 год премию пришлось на время упразднить, так как слишком велико было давление режима.

После смерти Риккардо Баккелли председателями жюри были Джансиро Феррата, Марио Сольдати, Эмилио Тадини, Джованни Рабони и др.

Премия "Багутта" вручается в области прозы, поэзии и эссеистики, выбирается всего один победитель. Ею были награждены Карло Эмилио Гадда, Итало Кальвино, Томмазо Ландольфи, Примо Леви, Серджио Сольми, Витторио Серени, Наталия Гинзбург, Леонардо Шаша, Клаудио Магрис[1], Серена Витале и многие другие. В 2007 году победителями стали Алессандро Спина и Пьерлуиджи Каппелло.

Премия "Виареджо"

Решение о ее создании было принято в городе Виареджо в 1929 году, инициаторами выступили писатели Леонида Репачи, Альберто Колантуони и Карло Сальса. Это был своеобразный ответ "Багутте" – премия, отражающая реальное положение вещей в литературе, способная отвечать на перемены в обществе независимо от идеологического давления.

Первыми лауреатами стали Ансельмо Бучи за роман "Летающий художник", а также Лоренцо Виани, чья книга "Возвращение на родину" была опубликована в издательстве Арнальдо Муссолини, брата дуче. Вскоре Репачи заменили угодные властям люди, и вплоть до войны премия находилась под контролем режима.

На время Второй мировой войны премия прекратила свое существование, но была восстановлена по инициативе Репачи, который возглавлял жюри до самой смерти. Выбор победителя всегда сопровождался долгими дискуссиями, доходившими порой до конфликтов. Например, в 1946-м жюри единогласно проголосовало за Умберто Сабу, но, когда выяснилось, что Джакомо Дебенедетти сообщил об этом поэту раньше положенного, Репачи был вне себя, велел жюри провести голосование еще раз и не успокоился, пока не было принято соломоново решение – разделить премию между Сабой ("Канцоньере") и Сильвио Микели ("Нищета").

В 1947 году разгорелся конфликт вокруг Альберто Моравиа и его романа "Римлянка". Все были уверены в его победе, но Репачи не особо жаловал Моравиа за связь с властями, поэтому предпочтение было отдано Антонио Грамши и его "Тюремным тетрадям", несмотря на правило присуждать премию только живущим авторам (Грамши умер за десять лет до этого – в 1937 году).

Случались и отказы от премии. Один из самых известных относится к 1968 году, когда Итало Кальвино, номинированный за роман "Т в нулевой степени", отправил телеграмму следующего содержания: "Поскольку эпоха литературных премий пришла к своему завершению, отказываюсь от премии. Не хочу поддерживать явления, лишенные какого-либо смысла".

Сегодня премия вручается в четырех областях: дебют, проза, поэзия и эссеистика. По каждому из направлений сначала выбирают финалистов, затем из них составляют шорт-лист – пять человек, из которых впоследствии выбирают победителя. Дополнительно жюри назначает специальную премию, своего рода "премию мира" за вклад в развитие прогресса и отношений между людьми – "Международную премию Виареджо-Версилии".

Среди лауреатов премии Альдо Палаццески, Эльза Моранте, Пьер Паоло Пазолини, Альберто Моравиа, Джорджо Бассани, Дарио Беллецца, Марио Луци, Примо Леви, Алессандро Барикко, Антонио Табукки, Никколо Амманити, Роберто

1. Карло Эмилио Гадда – см. "ИЛ", 1995, № 12; Итало Кальвино – см. "ИЛ", 1994, № 11 и 1996, № 6; Наталия Гинзбург – см. "ИЛ", 2005, № 2; Леонардо Шаша – см. "ИЛ", 1995, № 1; Клаудио Магрис – см. "ИЛ", 2004 № 3 и настоящий номер.

Савьяно[1] и многие другие. В 2007-м премию получили Филиппо Туэна (проза), Паоло Маури (эссеистика), Сильвия Бре (поэзия).

Премия "Стрега"

Все началось в 1944 году со встреч так называемых воскресных друзей в доме писательницы Марии Беллончи. "Друзья" – журналисты, литераторы, актеры – собирались в, так сказать, лучших "салонных" традициях. Среди них были Массимо Бонтемпелли, Эмилио Чекки, Васко Пратолини, Джорджо Бассани, Эльза Моранте, Альберто Моравиа и многие другие.

Мария Беллончи всегда мечтала учредить литературную премию, непохожую на другие, главными принципами которой были бы равноправие членов жюри и свобода выбора. 12 марта 1946 года к "воскресным друзьям" присоединился Гвидо Альберти, молодой фабрикант и любитель искусства. Его семье принадлежало производство знаменитого ликера "Стрега", который и дал название премии. 16 февраля 1947 года было принято решение об утверждении премии и выбраны четырнадцать претендентов. Победителем стал Эннио Флайано за роман "Время убивать".

В 1951 году правила несколько изменились: каждую книгу теперь должны были представлять двое "друзей" и обязательно ставить об этом в известность автора. Причиной послужила номинация на премию романа "Шкура" Курцио Малапарте[2]: писатель узнал об этом только из газет.

К сожалению, раздоры, сплетни, интриги и, в значительной мере, смерть Марии Беллончи в мае 1986 года лишили премию ее особого облика. Тем не менее и по сей день она является одной из самых престижных литературных премий Италии.

"Стрега" вручается в области прозы. Она была присуждена Корадо Альваро, Чезаре Павезе, Альберто Моравиа, Массимо Бонтемпелли, Дино Буццати, Джузеппе Томази ди Лампедузе, Наталии Гинзбург, Альберто Бевилакуа, Томмазо Ландольфи, Умберто Эко[1], Даче Мараини, Сандро Веронези и многим другим. В 2007 году премию получил Никколо Амманити.

Премия "Кампьелло"

В отличие от предыдущих премий, созданных в стенах литературного салона или в компании друзей, премия "Кампьелло" была учреждена в 1962 году по инициативе предпринимателей Венето. Еще одним отличием стал принцип формирования жюри. Оно состояло из двух групп: в первую входили четырнадцать известных литераторов, которые избирали второе жюри – народное, состоявшее из трехсот читателей самого разного возраста, происхождения, образования, профессии, причем быть членом жюри каждый читатель мог только один раз. Первое жюри выбирало пять книг, изданных в прошлом году, а народное жюри определяло победителя. Эта система и само название премии напрямую связаны с историей Венеции, жители которой обычно встречались на небольших площадях, называющихся campiello. Лауреат получает в качестве приза статуэтку в виде серебряного колодца: колодец, единственный источник питьевой воды, был необходимой частью многих венецианских площадей и подлинным символом жизни.

Ввиду особой избирательной системы премия вызвала множество нареканий, поскольку зачастую имени-

1. Альдо Палаццески – см. настоящий номер; Эльза Моранте – см. "ИЛ", 1995, № 6; Пьер Паоло Пазолини – см. "ИЛ", 2004, № 12; Алессандро Барикко – см. "ИЛ", 1998, № 1 и 1999, № 6; Антонио Табукки – см. "ИЛ", 1997, № 9 и 2003, № 12; Никколо Амманити – см. "ИЛ", 1997, № 12; Роберто Савьяно – см. настоящий номер.

2. Роман Курцио Малапарте напечатан в "ИЛ", 2005, № 5.

1. Дино Буццати – см. "ИЛ", 1999, № 6 и 2002, № 6; Джузеппе Томази ди Лампедузе – см. "ИЛ", 1997, № 7; Томмазо Ландольфи – см. "ИЛ", 2003, № 7; Умберто Эко – см. "ИЛ", 1995, № 7–9, 1997, № 5, 1999, № 2–4 и 2005, № 10.

тым и достойным победы писателям (например, Карло Эмилио Гадде или Томмазо Ландольфи) предпочитали других, близких массовому читателю. Как сказал Леонардо Мондадори в одном из интервью, "достоинство премии 'Кампьелло' заключается в ее непредсказуемости, независимости от мнений издательств. Читатели отдают предпочтение не авторам и их писательской известности, а книгам, которые им нравятся".

Премия "Кампьелло" вручается в области прозы. Среди лауреатов: Примо Леви, Альберто Бевилакуа, Джорджо Бассани, Марио Сольдати, Дача Мараини, Антонио Табукки, Сандро Веронези, Паола Мастроккола и многие другие. В 2007 году премию получил Паоло Колагранде.

"Гринцане Кавур"

Премия была основана писателем Джулиано Сорией в 1982 году. У нее два жюри, как и у премии "Кампьелло": одно состоит из писателей, критиков, журналистов, деятелей культуры, другое – из студентов как итальянских, так и иностранных. Первое жюри выбирает победителей в номинациях "Молодой автор-дебютант", "Международная премия", "Издательское дело" и "Перевод". Они также отбирают шесть книг итальянских и иностранных, из которых второе жюри оставляет две, победившие в номинациях "Итальянская проза" и "Зарубежная проза".

В 1997 году премия "Гринцане Кавур – Цецилия Кин" была вручена переводчику Геннадию Киселеву. В 2004-м появилась премия "Гринцане Кавур Москва", которая присуждается переводчикам итальянской литературы на русский язык и писателям, чьи произведения переведены на итальянский. В 2004 году ее получили Евгений Рейн, Елена Костюкович и Владислав Отрошенко, в 2005-м – Наталия Ставровская, Асар Эппель и Фридэнга Двин (специальная премия за переводческие достижения), в 2007-м – Михаил Шишкин и Елена Дмитриева.

Лауреатами премии разных лет были Гюнтер Грасс, Кэндзабуро Оэ, Паоло Коэльо, Давид Гроссман, Орхан Памук, Маргарет Мадзантини, Дж. М. Кутзее, Марио Варгас Льоса и др. В 2007 году премию получили Марчелло Фоис ("Итальянская проза") и Паскаль Мерсье ("Зарубежная проза").

Количество литературных премий в Италии сегодня составляет около двух тысяч; многие из них отличаются узким охватом, то есть присуждаются либо по географическому признаку (например, премия за лучшее произведение на сицилийском диалекте), либо за самое выдающееся произведение какого-либо определенного жанра или тематики, каждый год разного. Бывает, что премию вручают даже за написанную, но неопубликованную книгу. Среди них премия за лучший детектив, вручаемая на Международном кинофестивале детективных и фантастических фильмов "MystFest", премия Андерсена – за сказки и литературу для детей на итальянском, французском, испанском и немецком языках, "Банкареллино" и "Гринцане Джуниор" – за детскую литературу на итальянском.

Множество премий связано с именами известных литераторов, например, поэтические премии имени Диего Валери или Дарио Беллеццы, премия имени Джузеппе Десси (номинации: проза и поэзия на итальянском языке), имени Витальяно Бранкати (номинации: проза, поэзия и эссеистика) и др.

С одной стороны, премии отражают литературный процесс, с другой – способствуют увеличению прибыли издательств. Надпись на книге "Лауреат премии такой-то" служит отличной приманкой для покупателя. Что самое интересное, обычно так пишут не только на самой книге-победительнице, но и на остальных произведениях автора. Но несмотря на уступки современным коммерческим тенденциям, литературные премии все же выполняют свое основное предназначение – определять достойнейших.

У книжной витрины

с Михаилом Визелем

Умберто Эко *Полный назад! "Горячие войны" и популизм в СМИ* / Пер. с итал. Елены Костюкович. — М.: Эксмо, 2007. — 592 с. — 20 000 экз.

Умберто Эко *Картонки Минервы. Заметки на спичечных коробках* / Пер. с итал. Михаила Визеля и Анастасии Миролюбовой. — СПб.: Симпозиум, 2008. — 412 с. — 3000 экз.

Обзор переведенных за последний год с итальянского языка книг невозможно не начать с Умберто Эко — болонский профессор по-прежнему остается итальянским писателем номер один в России, если не в мире. Подтверждением тому тот факт, что не только его романы, но и научные работы и даже журнальные колонки и публичные выступления переводятся, издаются и пользуются немалым спросом у читателей. Тем не менее писать об этих двух книгах мне не совсем удобно: первую из них я уже разбирал более подробно ("ИЛ", 2008, № 4), а во второй вообще выступил одним из переводчиков. Поэтому ограничусь только замечанием, что и та, и другая книги, будучи собранием журнальных колонок, вобрали в себя размышления автора по наиболее острым проблемам "отчетного периода": 1991—1999 годы в книге "Картонки Минервы" и 2000—2005 в "Полный назад!" В первом случае это падение Берлинской стены, вóйны на Балканах, вторжение в нашу жизнь персональных компьютеров, появление Интернета и гипертекста. Во втором — 11 сентября, возрождение фундаментализма... и правление в Италии Сильвио Берлускони, уверенного, что его личные интересы полностью совпадают с интересами страны. Полемике, критике и высмеиванию напористого медиамагната посвящены чуть ли не полкниги, и, как выясняется, эти пассажи ничуть не устарели: Берлускони снова возглавил итальянское правительство.

Умберто Эко *Таинственное пламя царицы Лоаны* / Пер. с итал. Елены Костюкович. — СПб.: Симпозиум, 2008. — 500 с. — 10 000 экз.

Эко уверяет, что этот его пятый роман — последний. И заканчивает свою блистательную карьеру беллетриста тем, с чего другие ее обычно начинают: выводит фактически своего alter ego. Главный герой "Лоаны" — одногодок и земляк автора, миланский интеллектуал Джамбатиста Бодони по прозвищу Ямбо. В результате инсульта он теряет свою "личную" память — то есть прекрасно помнит все, что можно узнать из энциклопедии или спросить у прохожего (когда жил Наполеон или как пройти к Дуомо), но не может узнать ни свою жену, ни детей. В попытке "вспомнить всё" он отправляется в отчий дом — листать комиксы 30—40-х годов и свои детские дневники. И находит там не только себя самого, но и еще нечто совершенно неожиданное.

Луиджи Малерба *Римские призраки* / Пер. с итал. Фридэнги Двин. — М.: Иностранка, 2008. — 256 с. — 5000 экз.

Роман 2006 года оказался последним произведением маститого римского автора и последним, опубликованным в России при его жизни: в мае этого года восьмидесятилетний Малерба скончался. Это — добротный психологический роман, действие которого неторопливо разворачива-

ется в среде обеспеченных и благоустроенных римских интеллектуалов. Главные герои — супруги средних лет Джано и Кларисса. Он — архитектор-урбанист; она, как и принято в ее кругу, посвящает свой обширный досуг шопингу, вернисажам и светским беседам. Нечего и говорить, что оба они имеют любовников. И все бы хорошо — устоявшаяся жизнь, необременительная ложь, — если бы Джано не начал излагать историю их "открытого брака" в виде "романа" (то есть дневника с переменными именами), специально оставляя его на виду. Когда Кларисса обнаруживает его, их благоустроенной рутине приходит конец, и даже воспринятое с рождения табу на скандалы уже не помогает... Помимо собственно изощренного психологизма, роман может быть интересен русскому читателю еще по двум причинам. Во-первых, в качестве путеводителя по улицам, кафе и магазинам, излюбленным творческой элитой Вечного города. А во-вторых, само описание этих людей, воспроизведение их мыслей и системы ценностей очень поучительно — становится видно, как разительно отличаются они от хищных охотниц за мужьями и детей советских "генералов от культуры", которых почему-то объявляют у нас "элитой".

Джанни Ваттимо *После христианства* / Пер. с итал. Дмитрия Новикова. — М.: Три квадрата, 2007. — 176 с. — 1000 экз.

Семидесятидвухлетний Джанни Ваттимо — колоритная фигура европейской интеллектуальной жизни. Профессор философии, издатель и редактор интеллектуальных журналов, член многочисленных левых политических партий, от коммунистической до радикальной, европарламентарий в 1999—2004 годах (остающийся, к слову сказать, единственным пока что членом Европарламента, открыто заявившим о своей гомосексуальности). В 2005 году он даже баллотировался в мэры небольшого калабрийского городка — для того, чтобы, по его собственным словам, "противостоять интеллектуальной деградации в стране". Как философа, Ваттимо интересуют проблемы существования и интерпретации христианского наследия в наши дни, в современную и "постсовременную" эпоху — эпоху релятивизма. "Говоря несколько религиозным языком, — пишет он, — можно сказать, что единственным пределом секуляризации является любовь — возможность вступать в коммуникацию с сообществом интерпретаторов".

Джованни Ребора *Происхождение вилки. История правильной еды* / Пер. с итал. Анны Ивановой. — М.: КоЛибри, 2007. — 224 с. — 5000 экз.

Русское название немного лукавит. Ждешь, что нам сейчас расскажут, "откуда пошла есть" эта незаметная и незаменимая вещица — вилка и почему на ней ровно четыре зубца. Но оказывается, что речь идет о другом: о еде, которую употребляли с помощью этой самой вилки, — в отличие от еды, которую подцепляли палочками или хлебали из ендовы. То есть, попросту говоря, о происхождении и постепенном введении в оборот основных ингредиентов современной западноевропейской кухни. О чем прямо и говорит оригинальное название труда итальянского историка — "La civiltà della forchetta", то есть "цивилизация вилки". Но на такую подмену не обижаешься. Скорее наоборот. Потому что сама по себе вилка — вещь все-таки малосъедобная, много ли интересного можно выжать из ее истории? То ли дело — история сыра и масла, мяса, солений и колбасных изделий, экзотических специй, овощей и, конечно, "королевы итальянской кухни" — пасты во всех ее видах.

В конце приводится небольшая "поваренная книга Колумба" — собрание рецептов конца XV века. Так что эта книга представляет интерес не только исторический и эстетический (благодаря прекрасным иллюстрациям), но и гастрономический. И любой итальянец подтвердит, что это правильное сочетание.

Алессандро Барикко *Такая история* / Пер. с итал. Яны Арьковой. — М.: Иностранка, 2007. — 336 с. — 7000 экз.

Последнее на сегодняшний день произведение Барикко проще всего охарактеризовать известными словами Бабеля. "Босяк, теперь ты видишь, что такое любовь!" — пилит в одном из "Одесских рассказов" жена своего присмиревшего и расчувствовавшегося мужа, выходя из театра, где скрежетал зубами и вращал глазами итальянский трагик. Поскольку таких невероятных страстей, какие являли провинциальной публике в десятые годы прошлого века, в современном театре больше не сыщешь, желающим увидеть, "что такое любовь", можно как раз и рекомендовать этот небольшой роман Барикко — тоже итальянца, а главное, признанного мастера туго закрученных "таких-сяких" историй.

Барикко подробно описывает автопробег 1903 года "Париж—Мадрид" и ужасный разгром итальянской армии в 1917 году, но главное в этой книге — конечно, любовь. Причем выражающаяся самым небанальным образом. Сначала главный герой, итальянский автомеханик по имени Последний двадцать лет мечтает построить гоночную трассу, в изгибах, виражах и искусственных уклонах которой отразится вся его жизнь и все его чувства. Потом русская дама Елизавета Зарубина тридцать лет ищет эту трассу, чтобы, промчав по ней много кругов на предельной скорости, понять наконец все о Последнем и о его отношении к ней.

И все это — при том, что в молодости они несколько лет прожили бок о бок в одном автофургоне, развозившем рояли по американскому Среднему Западу. Невероятно? Зато какая история!

Данила Комастри Монтанари *Проклятие рода Плавциев* / Пер. с итал. Ирины Константиновой. — М.: Иностранка, 2008. — 272 с. — 5000 экз.

Данила Комастри Монтанари *Идущие на смерть приветствуют тебя* / Пер. с итал. Ирины Константиновой. — М.: Иностранка, 2008. — 272 с. — 5000 экз.

После выхода "Имени розы" и, особенно, "Заметок на полях 'Имени розы'" множество писателей пытались и пытаются создать свою версию "исторического интеллектуального детектива". Уроженка Болоньи Монтанари — одна из тех немногих, кому это удается. Ее "территория" — Древний Рим. С 1990 года она пишет свой сериал о расследованиях Публия Аврелия Стация — сенатора-эпикурейца времен императора Клавдия. В первом из публикуемой издательством "Иностранка" в исторической серии "Клио" романов речь идет о череде убийств на загородной вилле богатого рыботорговца (первым обнаружили труп хозяйского сына — причем не где-нибудь, а в садке с муренами). Во втором — о загадочной гибели прямо на арене Колизея прославленного гладиатора, оказавшейся только начальным звеном далеко (и высоко) ведущего политического заговора. Бытовые подробности древнеримской жизни и карты мест действия прилагаются.

Федерико Моччиа *Три метра над небом* / Пер. с итал. Анны Герасимовой. — СПб.: Лимбус Пресс, Издательство К. Тублина, 2007. — 352 с. — 3000 экз.

Вполне милая и обычная история о первой любви мальчика и девочки, принадлежащих к разных социальным слоям. Она — модница-отличница-"мажорка", он — хулиган-байкер-"качок". А поскольку место действия — не средневековая Верона, а современный Рим, кончается все хорошо и "цивилизованно" — герои мирно расстаются, и мальчик уезжает "искать себя" — естественно, в Америку. Гораздо любопытнее история самой книги. Двадцатидевятилетний Федерико, выходец из кинематографической семьи и сам кинодеятель, никак не мог найти в 1992 году издателя для своего пер-

вого прозаического опуса и в результате издал его в считаных экземплярах сам, за свой счет. Книга стала, как сейчас принято выражаться, культовой – молодые читатели размножали ее на ксероксах и передавали из рук в руки. Но только в 2004 году ее переиздало крупное издательство "Фельтринелли" (автор ради этого "освежил" реалии, заменив, например, кассетники на CD-плееры), после чего она стала бестселлером (и именно в этом качестве попала в поле зрения русских издателей). То, что и в период господства "литературных проектов" возможны такие "истории успеха", – не менее отрадно, чем то, что барышня до сих пор может полюбить хулигана.

Non-fiction

с Алексеем Михеевым

Творческую эволюцию **Умберто Эко** можно считать естественной для интеллектуала-гуманитария, которому время от времени становится тесно в содержательных границах избранной специальности и в формальных рамках традиционных жанров. В 50 и 60-е годы Эко занимался историей эстетики и литературоведением, в 70-е переключился на более общие проблемы семиотики, в 80-е сам взялся за художественное творчество, а затем, уже завоевав популярность как автор "Имени розы", стал медийной персоной и начал (с 1985 года) публиковать в миланском "Эспрессо" регулярные колонки на самые разные темы. (Уместно вспомнить, что другой крупнейший интеллектуал рубежа веков, Станислав Лем, на склоне лет также перешел от романов и философских трактатов к малым формам – эссеистике и публицистике.)

В 2000 году сборник колонок Эко (отобранных и тематически структурированных автором) за все 90-е годы был издан под названием *Картонки Минервы*; в 2008-м благодаря санкт-петербургскому "Симпозиуму" он появился и по-русски в переводе **Михаила Визеля** и **Анастасии Миролюбовой**. (Русский вариант снабжен подзаголовком "Заметки на спичечных коробках", что не вполне точно, поскольку спички "Минерва", на которых Эко среди прочего делал свои наброски, – это именно картонки, а не коробки, и более адекватно это отразил **Андрей Бондаренко** в художественном оформлении обложки.)

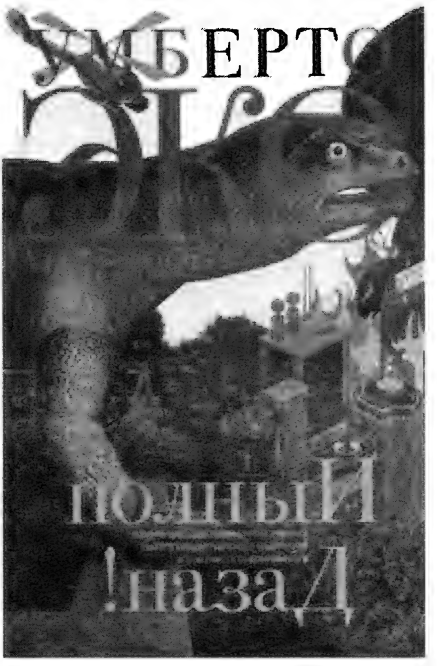
В нынешнем динамичном мире 90-е годы воспринимаются уже как ушедшая история (прошлый век!), и многие из включенных в книгу текстов сегодня выглядят слегка архаично. Например, иронизировать над абсурдными крайностями пресловутой политкорректности стало теперь общим местом, хотя в 1997-м утверждение Эко, что политкорректность – это *опасная форма нетерпимости, замаскированной под уважение к различным точкам зрения* и что она чревата *новым фундаментализмом*, звучало, наверное, остро и актуально.

Радует то, что оценка критикуемых Эко новых явлений и реалий не сопровождается академическим нахмуриванием бровей, а, напротив, обильно сдабривается естественным и добротным юмором. Так, помимо "серьезной" колонки *Политкорректность или нетерпимость?* он пишет другую, под названием *Красная Шапочка, USA 1997*, где волк, *состоящий в ААЖ, Ассоциации антропофильных животных*, оказывается проглоченным Бабушкой, принадлежащей *к закрытому обществу КИЖ, Клубу имперсонаторов животных*. А освобождает

Волка Неохотник — член *радикальной экологической организации, обязавшейся убивать людей, поедающих мясо животных*, которого, в свою очередь, казнят на электрическом стуле за курение трубки, приводящее к загрязнению окружающей среды и распространению канцерогенов.

Похожим образом Эко откликается на полемику по поводу возможного вытеснения традиционной книги новейшими электронными носителями. В своей реплике на эту тему — *Много ли мы наизобретали?* — он описывает рекламу супернового устройства под названием *BOOK* (*Built-in Orderly Organized Knowledge*, или *Встроенное упорядоченное знание*). Это *последовательность пронумерованных листов, каждый из которых содержит тысячи бит информации. <...> Каждая страница оптически сканируется, и информация записывается прямо в мозг. Предусмотрена команда browse (пролистать), которая позволяет переходить от одной страницы к другой как вперед, так и назад одним движением пальца. С помощью утилиты под названием "оглавление" можно мгновенно найти желаемое место на нужной странице.* И так далее. При помощи конкретных примеров Эко корректирует стереотипные представления о техническом прогрессе, резюмируя: *Прогресс не обязательно состоит в том, чтобы идти вперед любой ценой.*

Одну из своих колонок Эко назвал так: *Первый долг интеллектуала: молчать, когда от него нет проку.* Основная идея здесь в том, что интеллектуалы полезны для общества *только в долгосрочной перспективе*, то есть хорошо, когда *они проявляют свою функцию до или после, но не во время событий.* Однако применительно к самому Эко это скорее воспринимается как либо лукавство, либо кокетство: ведь сами эти колонки большей частью являются формой отклика на актуальные события. И хотя автор в предисловии к сборнику специально подчеркивает, что во многих "картонках" речь идет не о современности: *если каким-то вечером, по причинам, которые никого не касаются, я вдруг пустился в размышления о Гомере, значит, о нем я и напишу, хотя бы его имя и не появлялось в эти дни на первых полосах газет*, — по реальной отправной точкой для Эко чаще служит именно "современность". Это может быть и война в Персидском заливе, и Босния, и Косово, и смерть Джинджер Роджерс, и чемпионат мира по футболу, и сериалы о лейтенанте Коломбо и инспекторе Деррике, и фильм о "Титанике", и данные о статистике чтения, и демонстрация судебных процессов по телевидению, и охота папарацци за пикантными фотографиями политиков, и дискуссия об уличном граффити в Милане, и клонирование овцы Долли... Особенность же текстов Эко в том, что сиюминутный факт всегда служит ему поводом для движения мысли — в том числе и для исторических ретроспекций (то есть, условно говоря, какой-нибудь Гомер у него в том или ином виде в тексте появляется).



Отчасти противореча себе самому, Эко не молчит, даже "когда от него нет проку". На банальные, казалось бы, события он реагирует с позиции здравого смысла, подкрепленного фундаментальным знанием: если обывательский взгляд ограни-

чивается реакцией сиюминутной и примитивной, то Эко находит для происходящего более широкий контекст и выводит событие на более высокий уровень обобщения. Собственно, в этом и состоит основная социальная функция интеллектуала; другое дело, что мало кто способен сейчас эту функцию регулярно исполнять. Эко — один из немногих.

Еще ярче социальная ангажированность Эко проявилась в его сборнике 2006 года *Полный назад! "Горячие войны" и популизм в СМИ*, где собраны статьи и выступления 2000–2005 годов. (По-русски этот сборник вышел раньше, чем "Картонки", в 1997-м. Издательство "Эксмо". Перевод **Елены Костюкович**.) Здесь речь уже не идет ни о литературе и искусстве, ни о чтении и Интернете, а в первую очередь о политике (даже в Московском доме книги эти два сборника Эко лежат на разных стеллажах, очень далеко друг от друга: один — в "Литературоведении", другой — в "Политологии"). Хотя, конечно же, различные исторические контексты для актуальных политических событий присутствуют здесь в полной мере.

Начало XXI века — это и 11.09.2001, и Афганистан, и Ирак. В связи с нынешними цивилизационными конфликтами Эко вспоминает и крестовые походы на Иерусалим, и "Большую игру" на Востоке между Британской и Российской империями. Одно из главных обобщений Эко состоит в том, что так называемые *пра-пра-войны* прошлого сменились сегодня глобальной *нео-войной*. Прежние войны имели локальный характер, в них присутствовали четкая линия фронта, ясное различение "врагов" и "своих" и стремление уничтожить как можно больше "врагов". В новой войне нет ни того, ни другого, ни третьего, и эта ситуация требует принципиально иных стратегий. Эко показывает, что попытки вести "нео-войну" средствами "пра-пра-войны" (например, при помощи вооруженного вторжения в страну с целью уничтожения "врагов" и установления демократического правления) заведомо неадекватны. Более того: эти попытки привели к тому, что *наше положение стало значительно хуже, ибо рассеялась даже иллюзия, создававшаяся "холодной войной", будто бы в центральных зонах первых двух миров может царить состояние мира. В сущности, именно утрату этой иллюзии ощутили американцы 11 сентября, и тем объясняется всеобщий шок.*

В одной из глав — *Хроники деспотизма* — собраны тексты Эко о внутриполитической ситуации в Италии. Для российского читателя эта тема, наверное, не столь интересна, так как подразумевает близкое знакомство с конкретными реалиями и персоналиями. А при отсутствии необходимых фоновых знаний можно только догадываться о том, что такое, например, *медийный деспотизм* или в чем состоит конфликт корпоративных и государственных интересов в случае Берлускони. То есть более понятные нам аналоги наверняка существуют, однако здесь все-таки присутствует риск неточных обобщений.

А отдельный интерес представляет раздел *Те, кто больше не верит в Бога, верят во все подряд*. И во что же? В Нулевой год, в алхимию, в экстрасенсов, в тамплиеров, Дэну Брауну, в Предание, в Гермеса Трисмегиста, в Третью тайну... Резюме автора: *всякий провидец видит то, что ему подсказывает полученное образование*. И вывод обозревателя: читая Умберто Эко, вы необязательно увидите больше, но уже видимое разглядите лучше.

Оба сборника Эко заканчиваются публикациями на одну тему: в "Картонках Минервы" это колонка *Как подготовиться к безмятежной кончине*, а в "Полном назад!" — очерк *О плюсах и минусах смерти*, в котором указанная колонка цитируется целиком под названием *Безмятежный уход*. И разница между двумя вариантами русских текстов не только в названиях, а и в передаче ключевой лексической единицы. Идея Эко такова: чтобы спокойно уйти из жизни, надо убедить себя, что все остальные представители человеческого рода, как бы это лучше сказать... непроходимо и безнадежно тупы. На

протяжении всего текста Эко многократно использует одно итальянское слово — *coglioni*, — форму единственного числа которого один из сетевых словарей толкует как "ругательство, рифмующееся со словом *чудак*". Елена Костюкович, пытаясь остаться в рамках лексических приличий, пускает в ход полную обойму эвфемизмов: дураки, бестолочи, козлы, дуболомы, придурки, идиоты, слабоумные, олухи, дурни, фуфло, остолопы и полоумные. А Визель с Миролюбовой отважно бомбят читателя тем самым "рифмующимся" вариантом, не принимая во внимание цензурные ограничения (итальянский аналог, похоже, все-таки менее "непечатен"). И как же лучше? А Минерва его знает!

По материалам зарубежной прессы

DACIA MARAINI *Il treno dell'ultima notte.* — Milano: Rizzoli, 2008, 429 p.

Дача Мараини сегодня одна из самых известных итальянских писательниц и, возможно, наиболее переводимая в мире. Также ее высоко ценят как драматурга, поэтессу и литературного критика.

Как и многие писатели, в своем творчестве Дача Мараини опирается на события, происходившие с ней в реальной жизни. Будучи ребенком, она вместе с родителями провела три года в концлагере в Японии, и эти воспоминания, дополненные большой исследовательской работой, нашли свое литературное воплощение в ее новом романе "Поезд последней ночи".

Сюжет романа сравнивают с мифом об Орфее и Эвридике, только на этот раз в роли Орфея выступает женщина по имени Амара. Пытаясь найти друга детства, она отправляется в "Аид" — Восточную Европу 1956 года — и проходит там по всем кругам ада: посещает то, что осталось от концентрационного лагеря Аушвиц-Биркенау, отыскивает на улицах Вены выживших, оказывается в Будапеште во время восстания и становится свидетелем ввода в город советских танков. В результате она все же найдет того, кого искала, но уже не прежним, а похожим на "живого мертвеца". Таким его сделал XX век, наполненный ощущением катастрофы и хаоса. Но Дача Мараини, сама прожившая полную лишений жизнь, все-таки оставляет нам надежду, что новый мир еще возможен.

MILO DE ANGELIS *Poesie.* — Milano: Mondadori, 2008, 300 p.

Мило Де Анджелиса причисляют к наиболее значительным поэтам поколения 70-х как за стихи, так и за теоретические изыскания в области поэзии. У читателей наконец появилась возможность ознакомиться с квинтэссенцией его творчества в пределах одной книги: Де Анджелис выпустил антологию собственной жизни. На ее страницах собраны стихи, начиная с самого первого сборника "Подобия", вышедшего в 1976 году и сразу принесшего известность своему автору, и до последнего — изданного в 2005 году под названием "Тема прощания".

В "Стихах" читатель может проследить за тридцатилетней творческой эволюцией миланского поэта. В ранних сборниках автор обращается к сути вещей и их тайне, которая противостоит потере смысла жизни и неопределенности, наполняющей наше существование. Постепенно Де Анджелис приходит к прозе, к включению ее элементов в поэзию, благодаря чему формируется особый язык "прозаической поэзии", позволяющий автору комбинировать стилистические приемы разных жанров. Темы его творчества все чаще касаются повседневной действительности, которая никогда доселе его не интересовала. В роли кульминации выступает "Тема прощания" — книга о расставании и потере, посвященная преждевременной смерти жены. За этот сборник в 2005 году он был награжден премией "Виареджо".

EUGENIO SCALFARI *L'uomo che non credeva in Dio.* — Torino: Einaudi, 2008, 154 p.

Эудженио Скальфари известен прежде всего как журналист, основатель крупнейших газет "Л'Эспрессо" и "Ла Република", поэтому читателям будет особенно интересно узнать о том, что никогда не становилось темой статей — о его частной жизни. В книге "Человек, который не верил в Бога" Скальфари вспоминает вол-

шебную пору детства, юность, годы фашизма, как открыл для себя политику, как пытался решить экзистенциальные вопросы и, наконец, как работал журналистом – этому ремеслу он посвятил шестьдесят пять лет. Помимо личных воспоминаний здесь множество рассуждений на самые разные темы: о философии, истории, политике, этике, семье.

Размышление о жизни – вот как можно охарактеризовать книгу, кажущуюся на первой взгляд просто автобиографией. "Если ты прожил полноценную жизнь, если смог максимально самореализоваться, если познал любовь и страдание, если принял как данность, что твои возможности не безграничны, но при этом использовал по максимуму то, что было тебе дано, если достиг многого и не злоупотреблял этим, если, наконец, не жалел себя, то можно сказать, что ты свел счеты со смертью" – такой итог подводит автор с высоты своих восьмидесяти четырех лет.

Подготовила Яна Арькова

Итальянская литература на страницах "ИЛ"

(Продолжение, начало см. в "ИЛ", 1994, № 4, первом специальном номере, посвященном итальянской литературе)

1994

Кальвино Итало — *Паломар.* Повесть. Перевод Наталии Ставровской [№ 11]

Буццати Дино — *Рассказы.* Перевод Г. Киселева и М. Аннинской [№ 12]

1995

Шаша Леонардо — *Несуществующий Борхес.* Эссе. Перевод Евгения Солоновича [№ 1]

Гуэрра Тонино — *"Дома, деревья, тени на равнине".* Из поэмы "Дом". Вступление и перевод Е. Солоновича [№ 4]

Феллини Федерико — *Джульетта.* Повесть. Перевод Э. Двин. Послесловие К. Долгова [№ 4]

Моранте Эльза — *Улица Ангела.* Рассказ. Перевод Н. Ставровской [№ 6]

Эко Умберто — *Маятник Фуко.* Роман. Перевод Е. Костюкович [№ 7—9]

Гадда Карло Эмилио — *Театр.* Рассказ. Перевод и вступление Н. Ставровской [№ 12]

1996

Турольдо Давид Мария — *Бог не пришел на свидание.* Стихи. Перевод Евгения Солоновича [№ 1]

Романьоли Габриеле — *Рассказы.* Перевод Е. Солоновича [№ 2]

Кальвино Итало — *Пуговица. Женская туфелька. Мужская рубашка.* Перевод Нины Кулиш [№ 6]

Монтале Эудженио — *Стихи.* К 100-летию со дня рождения. Перевод и вступление Евгения Солоновича. Иосиф Бродский *В тени Данте.* Перевод с английского Елены Касаткиной [№ 12]

1997

Эко Умберто — *Внутренние рецензии.* Перевод Елены Костюкович [№ 5]

Томази ди Лампедуза Джузеппе — *Лигия.* Рассказ. Перевод Г. Киселева [№ 7]

Костантини Костанцо — *Феллини. Рассказывая о себе.* Главы из книги. Перевод Елены Дмитриевой [№ 8]

Табукки Антонио — *Ночь, море, расстояние. Может ли взмах крыльев бабочки...* Рассказы. Перевод В. Николаева [№ 9]

Новый итальянский рассказ. Вступление Евгения Солоновича. Барбара Гарласкелли *Письмо издателю и другие рассказы.* Никколо Амманити *Зоолог.* Перевод Екатерины Степанцовой. Джулио Моцци *"Помнишь, сколько снега выпало в прошлом году?" Бег.* Перевод Маргариты Черепенниковой [№ 12]

1998

Баррикко Алессандро — *Море-океан.* Роман. Перевод и вступление Г. Киселева [№ 1]

Малерба Луиджи — *Итака навсегда.* Роман. Перевод Э. Двин [№ 3]

1999

Бьяджи Энцо — *Конец империи.* Перевод М. Архангельской [№ 2]

Эко Умберто — *Остров Накануне.* Роман. Перевод и вступление Е. Костюкович [№ 2—4]

Баррикко Алессандро — *Шелк.* Роман. Перевод Геннадия Киселева [№ 6]

Хлодовский Руф — *Пушкин и Парини.* О возможном источнике романа "Евгений Онегин". Джузеппе Парини *Фрагменты поэмы "День".* Перевод Евгения Солоновича [№ 6]

Буццати Дино — *Осколки невозможного.* Перевод Н. Кулиш [№ 6]

Савинио Альберто — *Мопассан и "Другой".* Перевод и вступление Г. Киселева [№ 10]

Кормильцев Илья — *Три жизни Габриеле Д'Аннунцио.* Габриеле Д'Аннунцио *Речь, произнесенная с балкона Капитолия 17 мая 1915 года.* Перевод И. Кормильцева. *Ноктюрн.* Фрагмент книги. Перевод С. Герье под редакцией А. Смирнова [№ 11]

2000

Нове Альдо — *13 рассказов из книги "Супервубинда".* Перевод и вступление Геннадия Киселева [№ 8]

2001

Беллинтани Умберто — *Стихи.* Перевод и вступление Евгения Солоновича [№ 1]

2002

Феллини Федерико, Чэндлер Шарлотта — *Я, Феллини.* Фрагменты книги. Перевод с английского Валерии Бернацкой [№ 3]

Буццати Дино — *Семь этажей.* Страшный рассказ. Перевод Геннадия Киселева [№ 6]

Белли Джузеппе Джоакино — *Римские сонеты.* Перевод и вступление Евгения Солоновича [№ 8]

Морович Энрико — *Двенадцать рассказов из книги "Обыкновенные чудеса".* Перевод и вступление Геннадия Киселева [№ 12]

2003

Йегги Флёр — *"Пролетарка".* Роман. Перевод и вступление Татьяны Баскаковой [№ 3]

Винчи Симона — *Рассказы.* Перевод Наталии Белкиной [№ 7]

Киселев Геннадий — *Ландольфи.* Слово. Томмазо Ландольфи *Бекас.* Новелла. Перевод Г. Киселева [№ 7]

Малерба Луиджи — *Гранада-клуб.* Роман. Перевод Ф. Двин [№ 8]

Табукки Антонио — *Сны о снах.* Главы из книги. Перевод Елены Дмитриевой [№ 12]

2004

Малерба Луиджи — *Рассказы.* Перевод Ф. Двин [№ 1]

Магрис Клаудио — *Дунай.* Главы из книги. Перевод А. Н. [№ 3]

Бонаволонта Джузеппе, Марк Иннаро — *Осада церкви Рождества Христова.* Фрагменты книги. Перевод Е. Дмитриевой [№ 9]

Пазолини Пьер Паоло — *Витольд Гомбрович. "Дневник. 1957–1961".* Перевод Елены Балаховской [№ 12]

2005

Гинзбург Наталия — *Дорога в город.* Повесть. Перевод А. Маркиной. Послесловие Татьяны Бек [№ 2]

Малапарте Курцио — *Шкура.* История и рассказ. Перевод Г. Федорова. Вступление Марио Корти [№ 5]

Нове Альдо — *Рассказы из сборника "Самый большой мертвый кит Ломбардии".* Перевод Геннадия Киселева [№ 6]

Эко Умберто — *Сказать почти то же самое. Опыты о переводе.* Фрагменты книги. Перевод Андрея Коваля [№ 10]

2006

Каприоло Паола — *Сон о ягненке.* Роман. Перевод Э. Двин [№ 1—2]

Каттафи Бартоло — *Стихи.* Перевод и вступление Евгения Солоновича [№ 11]

Карамелла Альберто — *"Я был незаменимым почтальоном".* Стихи. Перевод и вступление Евгения Солоновича [№ 12]

Бонини Карло — *Гуантанамо. Путешествие в тюрьму для террористов.* Фрагменты книги. Перевод Е. Кисловой [№ 12]

2007

Йегги Флёр — *Öde.* Эссе. Перевод Ольги Сакун [№ 7]

Вы находитесь здесь. Стихи. Переводы Евгения Солоновича, Яны Арьковой. Вступление Евгения Солоновича [№ 11]

Тонино Гуэрра
Tonino Guerra
[р. 1920]. Поэт, прозаик, кинодраматург. Лауреат многих кинематографических премий.

Автор поэтических книг *Волы* [*I bu*, 1972], *Мед* [*Il Miele*, 1981], *Одиссея. Путешествие поэта с Улиссом* [*Odiséa. Viaz de poeta sa Ulisse*, 2008], романов *Параллельный человек* [*L'uomo parallelo*, 1969], *Стая птиц* [*I cento uccelli*, 1974], *Теплый дождь* [*La pioggia tiepida*, 1984], *Пылевая буря* [*Il Polverone*, 1978–1992], сценариев для фильмов Ф. Феллини, М. Антониони, А. Тарковского, В. Вендерса и др. В *ИЛ* публиковались его стихи [1958, № 5; 1979, № 7 и 1995, № 4].
Поэма публикуется по изданию *Una foglia contro i fulmini*, poema in prosa [Maggioli editore, 2006].

Альдо Николаи
Aldo Nicolaj
[1920–2004]. Драматург. Лауреат премий *Сипарио* [1949], *IDI* [1954], *Риччоне* [1957], премии Итальянского общества авторов и издателей [*SIAE*, 1997].

Автор пьес *Психические высоты* [*Altezze psichiche*, 1949], *Муравьи* [*Formiche*, 1957], *Бабочка... бабочка* [*Farfalla... farfalla*, 1967], *Гамлет в остром соусе* [*Amleto in salsa piccante*, 1991], *Каталась когда-нибудь на верблюде?* [*Mai stata sul cammello?* 1996] и др.
Пьеса *Железный класс* [*Classe di ferro*] взята из журнала *Ридотто* [*Ridotto*, a. 22, n. 9. Venezia: Stamperia Editrice già Zanetti, 1972].

Евгений Михайлович Солонович
[р. 1933]. Переводчик с итальянского. Профессор Литературного института имени А. М. Горького, почетный доктор Сиенского университета [Италия]. Лауреат Государственной премии Италии в области художественного перевода [1996], премии *Иллюминатор* [2001], командор ордена *Звезды Итальянской Солидарности*.

Переводил лирику Данте, поэтов Возрождения, римские сонеты Джузеппе Джоакино Белли, стихи Умберто Сабы, Джузеппе Унгаретти, Эудженио Монтале, Марио Луци и других классиков итальянской поэзии XX в., прозу Л. Шаши, А. Камиллери и др. Неоднократно печатался в *ИЛ*.

Антонелла Анедда
Antonella Anedda
Поэт. Лауреат ряда престижных премий, в том числе *Premio Napoli* [2007].

Автор стихотворных сборников *Зимние адреса* [*Residenze invernali*, 1992], *Ночи западной безмятежности* [*Notti di pace occidentale*, 1999], *Каталог радости* [*Il catalogo della gioia*, 2003], *С балкона тела* [*Dal balcone del corpo*, 2007], а также ряда сборников эссе.
Публикуемые стихи взяты из сборников *Il catalogo della gioia* [Roma: Donzelli editore, 2003] и *Dal balcone del corpo* [Milano: Mondadori, 2007].

Валентино Дзайкен
Valentino Zeichen
[р. 1938]. Поэт. Учредитель и единственный член жюри литературной премии *Валентино Дзайкен*.

Автор стихотворных сборников *Штрафная площадка* [*Area di rigore*, 1974], *Приятное времяпрепровождение* [*Ricreazione*, 1979], *Страницы славы* [*Pagine di Gloria*, 1983], *Внутренний музей* [*Museo interiore*, 1987], *Гибралтар* [*Gibilterra*, 1991], Неомарциал [*Neomarziale*, 2006], а также романа *Нора для всех* [*Tana per tutti*, 1983], пьесы *Апокалипсис в Искусстве* [*Apocalisse nell'Arte*, 2000] и ряда радиопьес.
Первое из публикуемых стихотворений переведено по книге *Карманная метафизика* [*Metafisica tascabile*. Milano: Mondadori, 1997], второе – по сборнику *Все попрощалось со всем* [*Ogni cosa a ogni cosa ha detto addio*. Roma: Fazi Editore, 2000], третье получено переводчиком от автора в рукописи.

Джованни Перрино
Giovanni Perrino
[р. 1947]. Поэт. Лауреат премии *Соррento* [2006] и премии Монтале [2005]. В настоящее время живет в Москве, где возглавляет Отдел образования при Посольстве Италии.

Автор стихотворных сборников *Маластрана* [*Malastrana*, 2003] и *Эллис-Айленд* [*Ellis Island*, 2007].
Публикуемые стихотворения взяты из книги *Ellis Island* [Novara: Interlinea edizioni, 2007].

Мило Де Анджелис
Milo de Angelis
[р. 1951]. Поэт. Лауреат ряда престижных литературных премий, последняя из которых — *Виареджо* — присуждена в 2005 г. за книгу *Тема прощания*.

Автор стихотворных сборников *Сходства* [*Somiglianze*, 1976], *Миллиметры* [*Millimetri*, 1983], *Земля лица* [*Terra del viso*, 1985], *На расстоянии отца* [*Distante un padre*, 1989], *Краткая биография* [*Biografia sommaria*, 1999], а также книги критических очерков *Поэзия и судьба* [*Poesia e destino, 1982*].
Как переводчик обращался к творчеству Расина, Бодлера, Метерлинка, Эсхила, Вергилия, Лукреция, Клавдиана.
Публикуемые тексты взяты из книги *Тема прощания* [*Tema dell'addio*. Milano: Mondadori, 2004].

Валерио Магрелли
Valerio Magrelli
[р. 1957]. Поэт. Лауреат премии *Фельтринелли* [2003], присуждаемой Национальной академией Линчеи, и ряда других престижных литературных премий.

Автор стихотворных сборников *Диоптрия времени* [*Ora serrata retinae*, 1980], *Упражнения по пёрестукиванию* [*Esercizi di tiptologia*, 1992], *Пояснения читателю газет* [*Didascalie per la lettura di un giornale*, 1999]. Значительное место в творчестве занимают переводы французской поэзии [Валери, Верлен и др.].
Публикуемые тексты взяты из книг *Жилки и прожилки* [*Nature e venature*. Milano: Mondadori, 1987] и *Расстройства бинарной системы* [*Disturbi del sistema binario*. Torino: Einaudi, 2006].

Стефано Даль Бьянко
Stefano dal Bianco
[р. 1961]. Поэт, критик, литературовед.

Автор стихотворных сборников *Прекрасная рука* [*La bella mano*, 1991], *Возвращение в Планаваль* [*Ritorno a Planaval*, 2001], а также ряда работ по стиховедению, последняя из которых посвящена исследованию одиннадцатисложника поэмы Ариосто *Неистовый Орланд* [2007].
Первые два из публикуемых текстов переведены по сборнику *Возвращение в Планаваль* [*Ritorno a Planaval*. Milano: Mondadori, 2001], третье стихотворение получено переводчиком от автора в рукописи.

Альдо Нове
Aldo Nove
[р. 1967]. Поэт и прозаик, редактор журнала *Поэзия*, лидер рок-группы *Христианская демократия*.

Автор сборников стихов *Возвращаясь в твою кровь* [*Tornando nel tuo sangue*, 1989], *Луна, увиденная из Виджу* [*La luna vista di Viggiu*, 1994], книги рассказов *Вубинда и другие истории без счастливого конца* [*Woobinda e altre storie senza lieto fine*, 1996]. В *ИЛ* публиковались его рассказы из сборников *Супервубинда* [2000, № 8] и *Самый большой мертвый кит Ломбардии* [2005, № 6].
Текст публикуется по изданию *Мария* [*Maria*. Einaudi, 2007].

Пьер Витторио Тонделли
Pier Vittorio Tondelli
[1955–1991]. Романист, новеллист.

Автор романов *Римини* [*Rimini*, 1985], *Отдельные комнаты* [*Camere Separate*, 1989], *Пао Пао* [*Pao Pao*, 1989], *Постмодернистский уик-энд. Хроники восьмидесятых* [*Un weekend postmoderno. Cronache dagli anni ottanta*, 1990], сборника *Заброшенность. Рассказы восьмидесятых годов* [*L'abbandono. Racconti degli anni ottanta*, 1993], пьесы *Dinner Party* [1994] и др.
Рассказ *Altri Libertini* публикуется по изданию *Сочинения. Романы, театр, рассказы* [*Opere. Romanzi, teatro, racconti*. Milano: Bompiani, 2000].

Микеле Мари
Michele Mari
[р. 1955]. Прозаик, поэт, преподаватель Миланского государственного университета. Лауреат премии имени Алессандро Тассони за заслуги в области поэзии [2007] и премии *Гринцане Кавур* [2008].

Автор романов *Между нами, бестиями* [*Di bestia in bestia*, 1989], *Я пришел, истомившись, чтобы вновь тобой любоваться* [*Io veniva pien d'angoscia a rimirarti*, 1990], *Трюм и бездна* [*La stiva e l'abisso*, 1992], *Ласточки на проводах* [*Rondini sul filo*, 1999], *Все железо Эйфелевой башни* [*Tutto il ferro della torre Eiffel*, 2002], *Ярь-медянка* [*Verderame*, 2007], сборника рассказов *О ты, кровавое детство* [*Tu, sanguinosa infanzia*, 1997], поэтического сборника *Сто любовных стихотворений для Леди Ястреб* [*Cento poesie d'amore a Ladyhawk*, 2007].
Рассказ *I palloni del signor Kurz* взят из сборника *У Эвридики была собака* [*Euridice aveva un cane*. Torino: Giulio Einaudi editore, 2004].

Эрманно Кавацциони
Ermanno Cavazzoni
[р. 1947]. Писатель и сценарист. Преподаватель поэтики и риторики в Болонском университете. Лауреат литературной премии имени Джованни Комиссо [2000].

Автор романов *Поэма о лунатиках* [*Il poema dei lunatici*, 1987], *Искушение Джиролamo* [*Le tentazioni di Girolamo*, 1991], *Краткие жизнеописания идиотов* [*Vite brevi di idioti*, 1994], *Киренаика* [*Cirenaica*, 1999], псевдо-трактатов *Никчемные борзописцы* [*Gli scrittori inutili*, 2002] и *Естественная история гигантов* [*Storia naturale dei giganti*, 2007], а также рассказов, опубликованных в периодических изданиях.
Рассказ *Storia molto in breve riassunta dei monaci dei deserti di Siria* взят из журнала *Семпличе* [*Il Semplice*, II, 2, 1996].

Стефано Бенни
Stefano Benni
[р. 1947]. Писатель-сатирик и фантаст, поэт, журналист. Лауреат премии Андерсена [2007].

Автор романов *Земля!* [*Terra!* 1983], *Комики, напуганные воины* [*Comici Spaventati Guerrieri*, 1986; рус. перев. 1991], *Баал* [*Baol*, 1990], *Компания целестинцев* [*La compagnia dei Celestini*, 1992], *Гелиант* [*Elianto*, 1996], *Маргарита Дольче Вита* [*Margherita Dolce Vita*, 2005], сборников рассказов *Удивительные звери Странноландии* [*I meravigliosi animali di Stranalandia*, 1984], *Бар под морем* [*Il bar sotto il mare*, 1987] и др., поэтических сборников *Рано или поздно любовь приходит* [*Prima o poi l'amore arriva*, 1981], *Баллады* [*Ballate*, 1991] и др.
Рассказ *Il controllore* взят из сборника *Грамматика бога. Истории об одиночестве и о веселье* [*La grammatica di dio. Storie di solitudine e allegria* [Milano: Giangiacomo Feltrinelli, 2007].

Клаудио Пьерсанти
Claudio Piersanti
[р. 1954]. Писатель и сценарист. Лауреат премий *Виареджо* [1997], *Кампьелло* [2006], *Наполи* [2006], *Алассио 100 книг* [2006], *Фронтино Монтефельтро* [2006].

Автор романов *Ничейный дом* [*Casa di nessuno*, 1981], *Чарльз* [*Charles*, 1986], *У людей злые взгляды* [*Gli sguardi cattivi della gente*, 1992], *Луиза и тишина* [*Luisa e il silenzio*, 1997], *Энрико Метц возвращается домой* [*Il ritorno a casa di Enrico Metz*, 2005] и сборника рассказов *Взрослая любовь* [*L'amore degli adulti*, 1998].
Рассказ взят из сборника *Взрослая любовь* [*L'amore degli adulti*. Milano: Feltrinelli, 1998].

Клара Серени
Clara Sereni
Писатель, журналист, переводчик с французского, заместитель мэра Перуджи по социальной политике [1995–1997], одна из основателей *Города солнца* – фонда помощи людям с психическими отклонениями. Лауреат премии *Общества читателей города Лукка* [1993], премии *Гринцане Кавур* [2003], премии *Женщина города Рима* [2004] и др.

Автор автобиографических книг *Сигма эпсилон* [*Sigma epsilon*, 1974], *Домашние хлопоты* [*Casalinghitudine*, 1987], *Блокнот ультимистки* [*Taccuino di un'ultimista*, 1998], *Передай мне соль* [*Passami il sale*, 2002], романов *Игра царств* [*Il gioco dei regni*, 1993], *Перекусы* [*Merendanze*, 2004], *Волк-купец* [*Il lupo mercante*, 2007], сборника рассказов *И все-таки* [*Eppure*, 1995] и др.
Рассказ *Anniversario* публикуется по изданию *Лечебница весна* [*Manicomio primavera*. Firenze: Giunti, 1989].

Пеппе Ланцетта
Peppe Lanzetta
[р. 1956]. Писатель, драматург, режиссер, актер, киносценарист. Лауреат премии *ETI* [2004], театральной премии *Олимпичи* [2004], премии Доменико Реа [2006].

Автор пьес *Раскаяние неаполитанского мафиозо* [*Napoletano pentito*, 1983], *Роипнол* [*Roipnol*, 1984], *Евангелие от Ланцетты* [*Il vangelo secondo Lanzetta*, 1986], *Ленни* [*Lenny*, 1988], *Дорогой Акилле, пишу тебе...* [*Caro Achille ti scrivo*, 1990], *Худшее из Ланцетты* [*Il peggio di Lanzetta*, 1993], *Дурная луна* [*Malaluna*, 2003], *Провинциальная опера* [*L'opera di periferia*, 2006], романов *Неаполитанский мексиканец* [*Un Messico napoletano*, 1994], *Жизнь постфактум* [*Una vita postdatata*, 1998], *Неаполитанские тропики* [*Tropico di Napoli*, 1998], *Июнь Пикассо* [*Giugno Picasso*, 2006] и др., сборников рассказов *Парни из маленького Бронкса* [*Figli di un Bronx minore*, 1993], *Сновидения* [*Ridateci i sogni*, 2001] и др.
Рассказ *Incendiami la vita* взят из одноименного сборника [Milano: Baldini&Castoldi Dalai, 1996].

Роберто Савьяно
Roberto Saviano
[р. 1979]. Писатель и журналист. Лауреат премий *Виареджо* [2006] и Джанкарло Сиани [2006].

Тема многих его работ — феномен организованной преступности. По книге *Гоморра* снят одноименный фильм [2008].
Текст публикуется по изданию *Gomorra* [Milano: Mondadori, 2006].

Даниела Броджи
Daniela Brogi
Филолог, преподает итальянскую литературу на факультете литературы и философии Сиенского университета.

Автор книги *Предписанный жанр. Мандзони и выбор романа* [*Il genere proscritto. Manzoni e la scelta del romanzo*, 1979].

Паола Чони
Paola Cioni
Филолог, заместитель директора Итальянского института культуры в Торонто.

Автор многих литературоведческих статей.

Анна Владиславовна Ямпольская
Переводчик с итальянского, кандидат филологических наук, преподаватель Литературного института имени А. М. Горького. Лауреат премии области Тоскана *Серебряный гонфалон* [2007] за исследования по итальянистике.

Автор статей по истории итальянской литературы, истории языка, стилистике, теории перевода, а также учебных пособий для российских и итальянских студентов, составитель антологий рассказов итальянских писателей. Совместно с М. Динелли опубликовала книгу рассказов на итальянском языке *Ленин. От "Правды" к Праде: истории одной революции* [*Lenin. Dalla Pravda a Prada: storie di una rivoluzione*, 2008]. В ее переводе вышла книга мемуаров Н. Пацци *Легкие воспоминания* [2004]. Переводила рассказы Л. Литтиццетто, стихи Дж. П. Лучини, К. Макнила, эссеистику, книги и статьи по истории искусства и литературы.

Альдо Палаццески
Aldo Palazzeschi
[1885–1974]. Поэт и прозаик. Лауреат премий *Виареджо* [1948], *Мардзотто* [1953], *Фельтринелли* [1957].

Автор поэтических сборников *Белые кони* [*I cavalli bianchi*, 1905], *Фонарь* [*Lanterna*, 1907], *:отражения* [*:riflessi*, 1908], *Сердце мое* [*Cuor mio*, 1968], *Дорога сотни звезд* [*Via di cento stelle*, 1972], романов *Кодекс Перелá* [*Il Codice di Perelà*, 1911], *Две исчезнувшие империи* [*Due imperi... mancati*, 1920], *Сестры Материасси* [*Sorelle Materassi*, 1934], *Братья Кукколи* [*I fratelli Cuccoli*, 1948], *Рим* [*Roma*, 1953], сюрреалистических романов *Дож* [*Il Doge*, 1967], *Стефанино* [*Stefanino*, 1969], *История одной дружбы* [*Storia di un'amicizia*, 1971], сборника новелл *Турнир чудаков* [*Il palio dei buffi*, 1936] и др.
Манифест *Противоболь* [*Il controdolore*] взят из книги *Все романы*. Т. 1 [*Tutti i romanzi*. Vol 1. Milano: Mondadori, 2002], стихотворения *Fontana malata* и *Visita alla*

Contessa Eva Pizzardini Ba — из книги *Все стихотворения* [*Tutti le poesie*. MILANO: MONDADORI, 2004].

Филиппо Томмазо Маринетти
FILIPPO TOMMASO MARINETTI
[1876–1944]. Поэт, писатель, основатель и вдохновитель итальянского футуризма.

Написал и отредактировал множество футуристических манифестов, объясняющих новое искусство и литературу, и, по сути, превратил манифест в самостоятельный литературный жанр. Первый манифест, заявлявший о создании нового движения, появился в 1909 г. в газете *Фигаро*. Практическим воплощением теорий Маринетти стали его стихи *Дзан Тум Тум, Адрианополь, октябрь 1912* [*Zang Tumb Tumb, Adrianopoli, ottobre 1912*] и роман *Мафарка-футурист* [*Mafarka il futurista*, 1910]. Автор военной прозы *Битва при Триполи* [*La battaglia di Tripoli*, 1912], романа *Неукротимые* [*Gli indomabili*, 1922], "литературного дивертисмента" *Быстрая Испания и сюрреалистический бык* [*Spagna veloce e toro surrealista*, 1931], автобиографического произведения *Великий Милан – традиционный и футуристический* [*La grande Milano tradizionale e futurista*, 1969].
Публикуемый текст взят из книги *Футуристическая кухня* [*La cucina futurista*. MILANO: VIENNEPIERRE EDZIONI, 2007].

Федериго Тоцци
FEDERIGO TOZZI
[1883–1920]. Прозаик, поэт, драматург.

Автор романов *С закрытыми глазами* [*Con gli occhi chiusi*, 1913, опубл. 1919], *Три креста* [*Tre croci*, 1918, опубл. 1920], *Поместье* [*Il podere*, 1919, опубл. 1921], *Эгоисты* [*Gli egoisti*, 1920, опубл. 1923], *Адель* [*Adele*, не закончен, опубл. 1979], повести *Записки служащего* [*Ricordi di un impiegato*, 1911, опубл. 1920]. книги прозаических миниатюр *Звери* [*Bestie*, 1913, опубл. 1917], сборников стихов *Зеленая волынка* [*La zampogna verde*, 1911], *Город Дев* [*La città delle Vergine*, 1912, опубл. 1913], драмы *Слепок* [*L'incalco*, опубл. 1923], множества новелл, эссе и др.
Текст печатается по изданию *"Молодость" и другие новеллы* [*Giovani e altre novelle*. MILANO: BUR, 1994].

Массимо Бонтемпелли
MASSIMO BONTEMPELLI
[1878–1960]. Писатель, драматург, редактор журнала *900*. Участвовал в Первой мировой войне как офицер артиллерии и военный корреспондент. Вместе с друзьями Альберто Савинио и Джорджо Де Кирико увлекался сюрреализмом, впоследствии положив литературные эксперименты в основу своей концепции "магического реализма".

Автор книг *Современный Сократ* [*Socrate moderno*, 1908], *Деятельная жизнь* [*La vita operosa*, 1921], *Шахматная доска перед зеркалом* [*La scacchiera davanti allo specchio*, 1922], *Моя жизнь, смерть и чудеса* [*Mia vita, morte e miracoli*, 1931], *Люди во времени* [*Gente nel tempo*, 1937], *Верный любовник* [*L'amante fedele*, 1953].
Публикуемый текст взят из книги *Бурная жизнь, Деятельная жизнь* [*La vita intensa, La vita operosa*. MILANO: MONDADORI, 1977].

Лудовико Ариосто
LODOVICO ARIOSTO
[1474–1533]. Итальянский поэт.

Писал на итальянском и латинском языках. К "малым произведениям" Ариосто [opere minori] относятся оды, элегии, эпиграммы, сонеты, мадригалы, канцоны на любовные темы, пять комедий — *Чернокнижник* [*Il negromante*, 1520], *Сводня* [*La Lena*, 1528] и др.
Выдающееся значение имеет поэма в октавах *Неистовый Орланд* [*Orlando Furioso*], появившаяся в 40 песнях в 1516 г. и в 46 песнях в 1532 г. Поэма переведена на все европейские языки. Ей отдали должное М. Сервантес, Дж. Байрон, А. С. Пушкин. В России *Неисто-*

вый Роланд был переложен с французского языка в конце XVIII в.

Клаудио Магрис
Claudio Magris
[р. 1939]. Писатель, журналист, эссеист, переводчик с немецкого языка, исследователь австрийской и немецкой культуры. Депутат итальянского Сената [1994–1996]. Кавалер ордена *За заслуги в области искусства и литературы Французской республики* [1999] и *Большого креста Итальянской республики* [2001], лауреат французской *Премии за лучшую иностранную книгу* [1990], премий *Стрега* [1997], *Эразмус* [2001], принца Астурийского [2004], *Государственной премии Австрии по литературе* [2006], *Виареджо* [2007].

Автор романов *Микромиры* [*Microcosmi*, 1997], *Другое море* [*Un altro mare*, 1991; рус. перев. 2005] и др., драм *Голоса* [*Le voci*, 1995], *Выставка* [*La mostra*, 2001] и др., книг *Габсбургский миф в современной австрийской литературе* [*Il mito absburgico nella letteratura austriaca moderna*, 1963], *Кольцо Клариссы* [*L'anello di Clarisse*, 1984], *Бесконечное путешествие* [*L'infinito viaggiare*, 2005], *История еще не закончилась* [*La storia non è finita*, 2006] и др., сборника эссе *Утопия и разочарование* [*Utopia e disincanto*, 1999]. В *ИЛ* печатались главы из книги *Дунай* [2004, № 3].
Публикуемое эссе *Letteratura e diritto* взято из газеты *Corriere della Sera* [16 aprile, 2006].

Паоло Нори
Paolo Nori
[р. 1963]. Писатель, публицист, переводчик с русского языка.

Автор романов *Вещи – это не вещи* [*Le cose non sono cose*, 1999], *Этот роман называется Франческа* [*Si chiama Francesca, questo romanzo*, 2002], *Грудинка* [*Pancetta*, 2004], *Четыре собаки Павлова* [*I quattro cani di Pavlov*, 2006], *А народ мы нежный* [*Siamo poi gente delicata*, 2007], *Куплю себе Джилеру* [*Mi compro una Gilera*, 2008] и др. Переводчик и составитель антологии произведений Даниила Хармса *Напасти* [*Disastri*]. В серии *Классики* издательства Feltrinelli в его переводе вышли *Герой нашего времени* М. Ю. Лермонтова и *прозаические произведения* А. С. Пушкина [сборник *Смиренная проза*]. Вместе с Марко Раффаини написал книгу *История России и Италии* [*Storia della Russia e dell'Italia*, 2003].

Джованнино Оливьеро Гуарески
Giovannino Oliviero Guareschi
[1908–1968]. Писатель, журналист. Главный редактор юмористической газеты *Кандидо* [1945–1960]. Лауреат премии *Банкарелла* [1954].

Автор повестей *Открываем Милан* [*La scoperta di Milano*, 1941], *Судьба зовется Клотильдой* [*Il destino si chiama Clotilde*, 1942], *Муж в колледже* [*Il marito in colleggio*, 1944], сборников рассказов *Дон Камилло* [*Don Camillo*, 1948], *Блокнотик* [*Zibaldino*, 1948], *Подпольный дневник* [*Il diario Clandestino*, 1949], *Дон Камилло и его паства* [*Don Camillo e il suo gregge*, 1953], *Маленький семейный курьер* [*I Corrierino delle famiglie*, 1954], *Товарищ дон Камилло* [*Il compagno Don Camillo*, 1963], а также многих сборников рассказов, опубликованных посмертно.
Текст публикуется по книге *Дон Камилло* [*Don Camillo*. Milano: RCS Libri S.p.A., 1998].

Яна Александровна Арькова
Переводчик с итальянского. Выпускница Литературного института имени А. М. Горького [Творческий семинар Е. М. Соловича].

В ее переводе были опубликованы рассказы Л. Литтиццетто, роман А. Барикко *Такая история*. В *ИЛ* напечатаны ее переводы стихов Э. Бьяджини, А. Ханджари, Л. Лерро, С. Каратти и Ф. Мочча [2007, № 11].

Михаил Яковлевич Визель [р. 1970]. Книжный обозреватель, музыкальный критик, колумнист, издатель, переводчик с итальянского.

Создатель интернет-проекта *Невидимые города on-line* по роману Итало Кальвино [calvino.lib.ru]. В его переводе вышли два романа Дж. Куликкьи и сборник газетных заметок У. Эко.

Алексей Васильевич Михеев [р. 1953]. Кандидат филологических наук. Лауреат премии *Человек книги* [2004] в номинации *Редактор*.

В его переводе с польского напечатаны пьеса С. Мрожека *Портной* [*Суфлер*, 1995, № 4] и повесть Г. Херлинга-Грудзинского *Белая ночь любви* [*ИЛ*, 2000, № 8]. В *ИЛ* также опубликованы его статьи *МакКультура* [1996, № 1], *Неотмеченные юбилеи...* [1997, № 5], *До последней капли алфавита* [1997, № 6], *Вокруг, около и вместо...* [1999, № 5], *Между двумя "оттепелями"* [2005, № 10].

Переводчики

Геннадий Петрович Киселев [р. 1955]. Переводчик с итальянского, лауреат премии имени Цецилии Кин [1996], премии *Гринцане Кавур—Цецилия Кин* [1997], премии жюри независимых критиков *зоИЛ* [2001], кавалер ордена *За заслуги перед республикой* [Италия].

Переводчик произведений Т. Ландольфи, А. Савинио, М. Бонтемпелли, И. Кальвино, М. Луци, Л. Малербы, У. Эко, А. Моравиа, А. Пикколомини, А. Барикко, Д. Буццати, Дж. Томази ди Лампедузы, А. Нове и др. Составитель антологий итальянской прозы XX века, сборника рассказов Т. Ландольфи *Жена Гоголя и другие истории* [1999]. Автор учебных пособий. Его переводы неоднократно публиковались в *ИЛ*.

Николай Александрович Живаго [1946—2007]. Литератор, переводчик итальянской прозы и драматургии, переводчик-синхронист, лауреат Национальной премии Италии [*За перевод итальянской художественной литературы и драматургии*, 1992].

В его переводах были опубликованы роман *Тициан* Нери Поцца [1981], повесть *Увеличенный портрет* Дино Буццати [1989], мемуары Карло Маури *Когда риск — это жизнь* [1986] и Марио Дель Монако *Моя жизнь и мои успехи* [1987], юмористические рассказы Акилле Кампаниле, искусствоведческие работы, пьесы Дарио Фо, Томмазо Ландольфи, Луиджи Лунари, Джованни Мария Чекки и др.

Алексей Петрович Прокопьев [р. 1957]. Поэт, переводчик с немецкого, английского и шведского языков. Лауреат премии журнала *Лик Чувашии* за переводы чувашского фольклора [1995].

Автор поэтического сборника *Снежная Троя* [2003]. В его переводах выходили стихи Р. М. Рильке, Г. Бенна, Г. Тракля, Г. Гейма, О. Уайльда, Дж. Мильтона, Э. Паунда, Т. Транстрёмера. В *ИЛ* в его переводе публиковались сонеты А. Грифиуса [2006, № 2], стихи Б. Хансона [2007, № 3], М. Доути [2007, № 9].

Наталия Александровна Ставровская Переводчик с итальянского, французского, английского языков. Лауреат премии Гильдии киноведов и кинокритиков в категории *Теория и история кино* [2001] и премии *Гринцане Кавур* [2005].

Переводила произведения Дж. Леопарди, Г. Д'Аннунцио, Б. Кроче, К. Э. Гадды, Э. Моранте, Л. Шаши, И. Кальвино, Г. Паризе, А. Табукки, Дж. Манганелли и др., сценарии фильмов Ф. Феллини и Л. Висконти, искусствоведческие [в частности, киноведческие] работы. Выступила вместе с Г. Киселевым составителем трехтомника сочинений И. Кальвино [Симпозиум, 2000—2001]. Автор ряда обзоров и рецензий.
Неоднократно публиковалась в *ИЛ*.

Мария Львовна Аннинская [Иванова-Аннинская]
Переводчик с французского и итальянского языков.

В ее переводах выходили произведения Ж. Кокто, С. де Бовуар, Ж.-Ж. Арно, Р. Гари, Т. Ландольфи, А. Жида, Алена [Эмиля Шартье]. В *ИЛ* в ее переводе печатались избранные новеллы Д. Буццати [1994, № 12], роман Б. Виана *Осень в Пекине* [1995, № 3], фрагменты *Мемуаров* А. Моруа [1998, № 6], главы из книги Оливье Тодда *Жизнь Камю* [2000, № 4], пьеса Н. Саррот *Исск* [2006, № 9], поэтическая проза Э. Мартеля *Соло для поэта с оркестром* [2006, № 11].

Фридэнга Михайловна Двин
Переводчик с итальянского. Лауреат премии *ИЛ* [1985], итальянской премии *Гринцане Кавур* [2005].

В ее переводе изданы романы *Татарская пустыня* Д. Буццати, *Исчез перед рассветом* Дж. Понтиджи, *Греческий огонь* и *Змея* Л. Малербы. В *ИЛ* напечатаны книга *Делать фильм* Ф. Феллини [1981, № 9—11], сценарий Ф. Феллини и Т. Гуэрры *И плывет корабль* [1984, № 9], фрагменты книги *Тот кегельбан над Тибром* М. Антониони [1985, № 7—8], сказки А. Моравиа [1990, № 4], повесть *Собаки Иерусалима* Ф. Карпи [1994, № 4], романы *Итака навсегда* [1998, № 3] и *Гранада-клуб* [2003, № 8] и рассказы [2004, № 1] Л. Малербы, *Джульетта* Ф. Феллини [1995, № 4], роман *Сон о ягненке* П. Каприоло [2006, № 1] и др.

Иван Алексеевич Семенов
[р. 1977]. Переводчик с итальянского. Выпускник Литературного института имени А. М. Горького [Творческий семинар Е. М. Солоновича].

В *ИЛ* печатается впервые.

Татьяна Александровна Баскакова
Переводчик с немецкого, французского и итальянского языков.

В ее переводе изданы книги А. Роке *Брейгель, или Мастерская сновидений*, И. Фрэн *Клеопатра, или Неподражаемая*, О. Ролена *Пейзажи детства*, Р. Сафрански *Хайдеггер. Германский мастер и его время*, романы К. Крахта *Faserland* и *1979*, А. Шмидта *Каменное сердце*, А. Дёблина *Три прыжка Ван Луня*, повесть Т. Бернхарда *Холод: Изоляция*, текст Герта Йонке *Говорящий по часовой стрелке* и др.
В *ИЛ* в ее переводе печатались рассказы А. Шмидта [1999, № 7] и И. фон Кизерицки [2002, № 5], повесть Т. Бернхарда *Племянник Витгенштейна* [2003, № 2], роман Ф. Йегги *Пролетарка* [2003, № 3], фрагменты книги Х. Х. Янна *Деревянный корабль* [2003, № 9], письма и афоризмы П. Целана [2005, № 4], повесть А. Шмидта *Черные зеркала* [2005, № 5], пьеса Э. Елинек *облака.дом.* [2008, № 9] и др.

Екатерина Александровна Степанцова
Переводчик с итальянского и английского языков. Выпускник Литературного института имени А. М. Горького [Творческий семинар Е. М. Солоновича].

В *ИЛ* опубликованы ее переводы рассказов Б. Гарласкелли и Н. Амманити [1997, № 12].

Ирина Михайловна Заславская
Переводчик с итальянского и английского языков.

В ее переводах издавались роман *Провинциалка* А. Моравиа, *Теория и история историографии* Б. Кроче, *Тропик Козерога* Г. Миллера, *Шпана* П. П. Пазолини и др.
В *ИЛ* публикуется впервые.

Валерий Петрович Любин
[р. 1946]. Историк, политолог, ведущий научный сотрудник ИНИОН РАН, доктор исторических наук, профессор Московского государственного лингвистического университета.

Автор книг *Дискуссии о тоталитаризме в Германии, Италии, СССР* [2005], *Социалисты в истории Италии* [2007] и др. В его переводе вышел роман К. Магриса *Другое море* [2005].
В *ИЛ* публикуется впервые.

Ольга Александровна Гуревич
Преподаватель РГГУ.

В *ИЛ* печатается впервые.

RINET
Internet Service Provider
ИНТЕРНЕТ
ПО ВЫСОКОСКОРОСТНЫМ ВЫДЕЛЕННЫМ ЛИНИЯМ
в Центральном округе Москвы
объединенная волоконно-оптическая районная сеть RiNet в ЦАО
• оптимальные условия подключения,
• бесплатный доступ к внутрисетевым ресурсам
В ЦЕНТРЕ СОБЫТИЙ ← В ЦЕНТРЕ ГОРОДА → В ЦЕНТРЕ ВОЗМОЖНОСТЕЙ
круглосуточно:
(095) 232-1730 238-3922 916-7009.
адрес:
МОСКВА, 1-Й ХВОСТОВ пер., д. 11А.
подробности:
WWW.RINET.RU

В оформлении обложки использован фрагмент картины итальянского художника Фортунато Деперо [1892–1960] *Вращающаяся балерина и попугай* [1917].

Редакция благодарит Музей современного искусства Трento и Роверето [MART] за право безвозмездной публикации фрагментов картин Фортунато Деперо *Вращающаяся балерина и попугай* и *Subway*

Художественное оформление и макет Андрей Бондаренко.
Дмитрий Черногаев.
Старший корректор Анна Михлина.
Компьютерный набор Евгения Ушакова, Надежда Родина.
Компьютерная верстка Вячеслав Домогацких.
Главный бухгалтер Татьяна Чистякова.
Коммерческий директор Мария Макарова.

119017, Москва, Пятницкая ул., 41.
тел. 953-51-47; факс 953-50-61;
http://www.inostranka.ru
e-mail inolit@rinet.ru

В INTERNET электронный дайджест журнала находится по адресу:
http://magazines.russ.ru/inostran

•

В Москве журнал можно приобрести: в редакции или в киоске "Новой газеты", расположенном по адресу: Страстной бульвар, дом 4; в книжной лавке ВГБИЛ им. М. И. Рудомино по адресу: Николоямская ул., д. 1.

Подписаться на журнал "Иностранная литература" можно во всех отделениях связи. Индекс 72261 — на год, 70394 — полугодие.

Можно оформить льготную подписку в редакции по адресу: ул. Пятницкая, 41 (м. "Третьяковская", "Новокузнецкая") Подписка оформляется в понедельник, вторник, среду, четверг с 12.00 до 17.30.

(Справки по тел. 953-51-47).

Журнал выходит один раз в месяц.

Оригинал-макет номера подготовлен в редакции.

Регистрационное свидетельство № 066632 выдано 23.08.1999 г. ГК РФ по печати

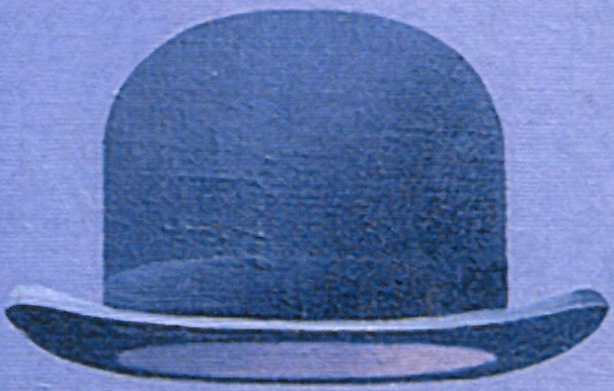
Подписано в печать 15.9.2008
Формат 70x108 1/16.
Печать офсетная.
Бумага газетная.
Усл. печ. л. 26,78.
Усл. кр.-отт. 31,0.
Уч.-изд. л. 26,64.
Заказ № 2450.
Тираж 9750 экз.
Отпечатано с готовых диапозитивов
ОАО "Типография "Новости",
105005, Москва,
ул. Фр. Энгельса, 46.

Информационная поддержка

[11] 2008

НОМЕР, ПОСВЯЩЕННЫЙ ЛИТЕРАТУРЕ КВЕБЕКА, — РОМАНЫ СЕРЖИО КОКИСА "ПОЛУСТАНОК" И ЖАКА ГОДБУ "КОНСЬЕРЖКА ПАНТЕОНА" / СТИХИ ЭМИЛЯ НЕЛЛИГАНА, НОРМАНА ДЕ БЕЛЬФЁЯ, ЭЛЕН ДОРИОН И ДР. / АНТОЛОГИЯ ФРАНКОКАНАДСКОЙ НОВЕЛЛЫ / ЭССЕ МОРДЕХАЯ РИХЛЕРА / АЛЕКСИС ДЕ ТОКВИЛЬ, РЕДЬЯРД КИПЛИНГ И ДР. В РУБРИКЕ "ПУТЕШЕСТВУЯ ПО КВЕБЕКУ" / СТАТЬИ И ЭССЕ В РУБРИКАХ "НАЦИЯ И ЯЗЫК", "КВЕБЕК—РОССИЯ" И ДР.

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА



Узнай завтрашних классиков!

Подписка во всех отделениях связи России,
подписной индекс 70394

Адрес редакции журнала "Иностранная литература" :
г.Москва, ул.Пятницкая, д.41

ISSN 0130-6545 "ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА", 2008, №10, 1-320

ИНДЕКС 70394

ISSN 0130-6545 08010
9 770130 654770